

العدد الثاني

شباط ( فبراير ) ١٩٦٧

السنة الخامسة عشرة

\* \*

No. 2 Février 1967

15 ème année

# الأدب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص. ب ٤١٢٣ بيروت - تلفون ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - LIBAN

B.P. 4123 - Tel. 232832

الادارة : شارع سوريا - بناية درويش

صاحبها وصديرها الأستاذ  
الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Rédacteur  
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير  
عايدة مطر جي إدريس

Secrétaire de rédaction  
AIDA M. IDRIS

فصل من رواية

## زمن الهزيمة والنصر

بقلم الدكتور سهيل إدريس

العسكرية في دمشق ، ومعركتهم اخيرا ضد الخوف من المستقبل الذي يفر امامهم .

وحتى الفجر ، ظل يفكر بما سمع من رفاق القائد ، ويفكر ببسمة القائد ، ويفكر بصمته وبعبارته الوحيدة . ظل يفكر ويداه مشتبتان تحت رأسه وعيناه مفتوحتان في الظلام . بلى ، لقد اغفى ذات لحظة ، فسمع صوت امه تناديه ، فافاق واراد ان يقوم اليها . ولكنه ذكر انه منذ ايام كان قد غادر بيته وقريته . وشعر بغصة في حلقه . تلك كانت المرة الاولى التي تستوقفه فيها لتقول له ، قبل ان يغادر البيت : « انني خائفة يا بني » ثم اوضحت انها لم تكن خائفة على نفسها ، بل عليه هو . وقد انحنى انداك ليطوق بذراعه كتفها ، فاحس جسمها يرتعش . وشددتها اليك ، كأنما لتخني تلك الارتعاشة ، ثم وضعت شفتيك على شعرها وانت تتمتم : « اهذه هي المرة الاولى التي اغادر فيها دير ياسين يا امي ؟ » ثم ذكرتها بجارتها ام ابراهيم وابنتها زهرة ، واكدت لها ان ابراهيم قد اوصاهما بان تترددا عليها دائما وان تقدما لها كل معونة تحتاج اليها ، ووعدها بان تعود بعد ايام قليلة .

بعد ايام قليلة ... اندري الان متى تعود ؟ بل ان كنت تعود حقا ؟

وسمع تنفس ابراهيم ، على مقربة منه . كان اكثر مني تعباً . واعمق تأثرا بما سمع . فمن شدة الإرهاق هو

بلى يا ابراهيم . لاحظت ذلك مثلك : تلك الغمامة من الهم في عينيه ، وهذا الصمت العنيد الذي كان غارقا فيه ، هو الذي كان قلما يصمت . عبارة واحدة كان يرددها حين كانوا يصمتون : « يجب ان نستعيدنا » واذن ، واحدة : « مهما كان الثمن » ، ثم يطرق ، زارعا نظره في الارض ، بين قدميه ، كأنه ينوي ان يصمت الى الابد

طوال ثلاث ساعات ، ظلوا مجتمعين حوله في الليلة الماضية . جاءوا يستمعون اليه بعد عودته من دمشق . وعلى تلفهم ان يتكلم هو ، كان سواء دائما يتكلم . تكلم جميع الذين رافقوه ، وكان اكثرهم كلاما قاسم ، هذا الذي لا ينسى انه كان صحفيا . وكان القائد يكتفي ببسمة شاحبة يرسمها على شفتيه ، بينما كان رفاقه يتكلمون . وحين صمتوا ، وطال صمتهم ، فكر بان مستودع الكلام عندهم قد نفذ ، كما كانت تنفذ مستودعات السلاح . واذن ، فقد ذهب زمن الكلام . ولكن من اين يتزودون للعمل ؟ كانوا واثقين من انهم سيعملون ، لانهم لم يكونوا يستطيعون شيئا اخر . وحين قال لهم القائد ان ينصرفوا للراحة والنوم ، استعدادا للسير ، قال هو في نفسه ان احدا منهم لن ينام ولن يرتاح . فالمعركة الاتية هي المعركة الحقيقية الاولى ، ومعركتهم قبل كل شيء لاسترجاع اول قرية عربية تسقط في يدهم ، ولكنها معركةهم كذلك ضد الخيانة العربية التي نسجها رجال اللجنة

ينام . ونظر الى وجهه . لقد احب دائما هذا الوجه ،  
بقسوته ونعومته في آن . ولكن لماذا لا تعترف بانك تحبه  
ايضا لانه يشبه وجه زهرة ؟ بل كنت احبه منذ ايام  
الدراسة . قبل ان ارى زهرة . وفكر دقيقة بزهرة . ثم  
قال في نفسه ان هذا ليس اوان التفكير بها ، وانها بعد  
كل حساب لم تتجاوز الخامسة عشرة . ولكنه لم يكف  
فورا عن التفكير بها ، واستاء من نفسه ان يفكر بها ، في  
تلك اللحظات بالذات . ولكن من يدري ، قد لا اراها بعد .  
انك بارع في اختلاق المعاذير . وذكر انها كانت تحمر خجلا  
اذا اتفق وفتحت هي الباب حين كان يأتي للسؤال عن  
ابراهيم . وذكر انها كانت تبسم له فيما بعد . وذكر انه  
بدأ يصطنع الحجج للسؤال عن ابراهيم . وذكر انه تمنى  
ذات مساء ان يستعصي عليها درس من دروسها ، فترجو  
اخاها ان يرجو صديقه « الاستاذ » ان يمد لها يد المعونة .  
ثم تمثل جسمها الذي كانت بوادر النضج والاكتمال ترف  
عليه . وعيناها ؟ هل تنسى عينيها ...

وفتح ابراهيم عينيه :

— ألم تنم قليلا ؟

فأوما بعينه نفيا . واستقام ابراهيم :

— لو لم أتم هذه الفترة ، لتهضت محطما .

وجاءهما صوت نور عبر النافذة بانهم سيسيرون

عما قليل .

ونظر الى ابراهيم ينهض وهو يتمطى ، ثم يتجه الى  
الزاوية ، حيث كان مدقعه الرشاش . وحين تكلم ابراهيم  
ادرك انه قد سبقه ، هذه المرة ايضا ، للتعبير عن الخاطرة  
نفسها :

## منشورات نزار قباني

تقدم قريبا

ص. ب ٦٢٥٠ - بيروت

# رجل تحت الصفر

للاديب العالم الدكتور مصطفى محمود

اول رواية من نوعها في الادب العربي تتخذ مسرحا  
لها الارض والنجوم والفلك الواسع .

نبوءة اديب لما سيكون عليه الانسان ، جسدا وروحا  
بعد مئة عام .

— لن تكفينا الذخيرة لآكثر من ساعات .

قال ، وهو واثق من انه كان يخدع نفسه ورفيقه :

— اعتقد ان فرق الجهاد القادمة من المناطق ستسعفنا  
بالذخيرة .

ومرة اخرى ، جاءتته نظرة ابراهيم تلك ، جوابه  
الصامت على الاكاذيب . ولكنه لم يفض ، كما كان يفعل  
ازاء تلك النظرات ، بل حلق في وجهه وقال بلهجة احس  
فيها التحدي :

— وهل تريدنا يا ابراهيم ان نتخلف عن المعركة ؟

وجاءه الجواب الذي كان ينتظره :

— وهل تريدنا اذن يا حافظ ان نذهب الى معركة  
خاسرة ؟

قال في هدوء كأنه الاستسلام :

— لا تتشائم الى هذا الحد . ستأتينا النجيدات من  
غير شك .

واضاف في مزيد من الهدوء :

— انها المعركة الفاصلة . وهم يعرفون ذلك . ثم ...

وتوقف لحظة ، ثم نظر في عيني ابراهيم :

— ألم تر اصرار القائد على خوضها ؟ هل نستطيع  
ان نخذله ؟

وقفزت الى حنجرته لهجة قاسم وهو يتحدث عن  
لقائهم برجال اللجنة العسكرية ورئيسها الباشا . قال له  
الباشا : ها قد سقطت القسطل ، فعليك ان تسترجعها .  
فقال للباشا : ليس من السهل فتح حصن القسطل بالبنادق  
الايطالية ، وبعض صناديق الذخيرة . اعطونا السلاح  
لنستردها . لقد نجحت خطتنا حتى الان في محاصره  
القدس والمستعمرات وباب الواد ، ومنع وصول النجيدات  
والمؤن الى اليهود . اما الان ، فقد تطورت الاحوال ، ولا  
يد من السلاح ... اعطونا السلاح . اعطونا المدافع ...  
فقال له الباشا : شونو ؟ ما اكو مدافع .

ما اكو مدافع . اجل . اكو خونة . اكو مجرمون .  
اكو متأمرون . اكو جبناء . سنعود الى فلسطين . سنسترجع  
القسطل . بعيوننا . بايدينا . باظافرنا . انتركه وحده يا  
ابراهيم ؟ ان هذه فرصتنا الاخيرة . حظنا الاخير بالأل  
نحتقر انفسنا .

ورأى ابراهيم يقترب منه ، ورشاشه بيده . كانت  
على وجهه تلك الاشراقة التي يعرفها . ورأى يده ترتفع  
نحوه ، فحنى رقبته ليتلقاها بها وليستجيب لدفعها وهي  
ترتد على اسفلها . علامة رضى واقتناع وتصميم ، اشبه  
بمصافحة التهنئة او عناق الشوق والحنان . وشبك ذراعه  
بذراع ابراهيم ، فارتطم رشاشه برشاشه : قبلة اخوة  
السلاح في درب طويل يستشرف منذ الان انه درب صراع  
ومخاطر وآلام .

وأصغى له يقول :

— كنا دائما معا يا حافظ . وسنبقى . أليس كذلك ؟

بلى يا ابراهيم . كنا دائما معا . كنا معا في قطع

# اللفظ بالكلمات

- ١ -

صمتنا كل هذا العمر لم نرفض ولم نحتج  
ولا يوما تمردنا وعفنا ليلنا المورور  
نسامر نجمة الإحزان لا زاد سوى الحسرة  
تلوك سنين ماضيها البعيد ونخفق الغصه  
بقلب واهن مقهور  
وسائدنا من الأحلام ، نزرعها بأرض الغد  
ونفغو في انتظار الغد  
وينفض غيرنا عنهم غبار الذل  
ونرسف نحن في قيد رضيعنا  
نظل نعيش هذا الرعب تنفته أفاعي الليل  
تنز دماؤنا وألصمت يخرسنا وهذا الرعب  
الام نظل نحرق في حقول الجذب ؟!  
تروعا رأوى الاشباح ، يربنا قدوم الموت  
الام يطول هذا الصمت ؟  
الام نظل ننسج في الخفاء قصائد الاحزان ،  
نذر ف دمعنا تحت اللحاف الام هذا الخوف ؟!

- ٢ -

- جبان أنت  
جبان أنت حين تصلبت شفتاك ، حين صمت  
وحين رميت رأسك بين كفيك الملوئين ،  
تلتمس الرجاء المر نسيانا

وتلغو الآن بالكلمات  
تري ماضيك ، تخجل ، تغمض العينين ،  
تقصي ذكريات الامس  
وتنكرك الدروع - وعنتر العبسي - مات  
ووحلا قد غدت في ناظريك الشمس  
فلا دفء يسيل الرعب من عينيك ، يدحو  
عن دروب التيه ليل اليأس  
تظل تعيد في حزن حكايتك القديمة ،  
عن سنابل حقلك المهجور  
بيادرك الدفينة في عيون الحزن ،  
كيف حرمت من خيرات ذاك الضيف !  
وكيف غزتك سربان من الغربان  
أبادت كل ما جمعت من غله  
فاقمرت السهول أسي ، وعم مقابر القرية  
نعيب اليوم !  
وكان زقاق قرينك الحزين مقطع الانفاس  
سنايك خيلهم داسبت بطون الناس

- ٣ -

وراء الباب كنت فريسة للخوف  
فلم ترفع بوجه الغول مقبض سيف  
وتلغو الان بالكلمات !

محمد القيسي

الكويت

القرية ، على ان تغلق انت متجرك الصغير ، لننضم الى  
فرقة الجهاد المقدس ، ونشارك في اعمالها حيث دعينا ؟  
ومعا كنا نخرج من دير ياسين ، ومعا كنا نعود اليها يا  
ابراهيم لنرد بعض الطمأنينة الى صدر امي وصدري امك  
واحتك . الم تكن انت الذي طرقت علي الباب يوم الخميس  
الماضي لتدعوني الى مرافقتك للقاء القائد في القدس بعد  
عودته من دمشق ؟

- لم تجبني يا حافظ ؟  
- بلى يا ابراهيم . سنبقى دائما معا  
ومر بهما نور ، فسألها مبتسما :  
- مستعدان ، اليس كذلك ؟  
قال ابراهيم في جدل :  
- شرط ان تكون قنابلك فتاكة !  
قال نور وهو ينفخ اوداجه :  
- لقد حشوتها هذه المرة بكل طاقتي الفتكية !  
فضحك وامسك بذراع ابراهيم من جديد ، يحشه  
على اللحاق بالرفاق على طريق القسطل

سهيل ادريس

انابيب المياه عن احيائهم بين رأس العين والقدس . وكنا  
معا حين نسفنا مياه عين فاراه . وكنا معا حين وضعنا  
الديناميت الذي سلمنا اياه نور تحت قطارهم في مونتفيوري  
الجديدة . . . ومعا دائما كنا في دير ياسين يا ابراهيم :  
أذكر كيف التقينا في معارضة وجهاء القرية حين اتفقوا  
مع وجهاء جبعات شاعول على « معاهدة عدم الاعتداء »  
تلك ؟ لقد صرخت في وجوههم يومذاك ، حين انفض  
الاجتماع : اية هدنة خائنة هذه ! وتلك كانت هي العبارة  
التي دمجت مصيري بمصيرك : كنت اجراً مني على النطق  
بها ، فاحسستني مدينا لك بالانقاذ ، وايدتك على الفور ،  
فيما صمت الكثيرون . بل عارضنا ياسين قائلاً اننا بموقفنا  
ذاك نجلب على القرية الخراب . وضحكت وضحكت يا  
ابراهيم ، وقلت في وجوههم جميعاً ان الخراب زاحف  
علينا بلا هوادة ، وذلك الاتفاق هو استقبال له بالاحضان .  
فلنكن شرفاء في محاولة صدّه على الأقل . لم ترد ان تقنّع  
ابداً ، ولا اقنعت معك ، بأن تفوق عددهم في مستعمراتهم  
حولنا على عددنا ، يبرر ذلك الاتفاق . أو تذكر كيف جئتني  
بعد ذلك بساعات توحى لي بأن اترك التعليم في مدرسة

# الندوة

(( علي محمود طه ، الشاعر والانسان ))

تأليف : انور المعداوي

\*\*\*

مناقشة الدكتورة سهير القلماوي ، والدكتور

عبد القادر النقطة ، والدكتور شكري عياد



في مثل هذه الايام من العام الماضي ، غاب وجه الناقد الكبير انور المعداوي . وكان قد قدم في حياته كتاب « علي محمود طه ، الشاعر والانسان » لجائزة الدولة ، فنال عليه بعد وفاته جائزة النقد والدراسات الادبية لهذا العام . وقد رأت « الاداب » التي كان المرحوم المعداوي من اول المشاركين في تحريرها ان تكرم ذكره بتقديم هذه الندوة الهامة التي سجلها ابراهيم الصيرفي حول الكتاب المذكور :

المؤلف عن العناصر التي كانت تكبت هذه الحرية ، الاقطاع والاستعمار والاستغلال . ثم يعد الاستعمار نقطة الانطلاق التي توجهت اليها هذه المقاومة ، والرغبة في الحرية ، لانها كانت السند الذي يعين القوى الاخرى المحلية على المدوان . وهنا يتحدث المؤلف عن بعض النماذج مما يعده شعرا واقفيا عند علي محمود طه ، وبخاصة عن قصائده في فلسطين قبل انكبة وبعدها . ثم يتحدث ايضا عن بعض القصائد الاخرى التي قالها في بعض الاحداث الكبار في العالم العربي . كل هذه الدراسة في الواقع تمهيد للدراسة الفنية ، لان ما يسميه الاستاذ انور المعداوي بالاداء النفسي لم يكن شيئا بعيدا عن الفن او منصبا على دراسة النفسية المرضية ، وانما كان يريد بالاداء النفسي هذه القدرة عند الشاعر ، التي يستطيع من خلالها ان يدرك التجربة بعالمه الداخلي وبصورتها انداخلية بعيدة عن الظواهر الخارجية ثم ينقلها الى المتلقي في صورتها النفسية الباطنية ايضا بحيث تتجاوز حواس المتلقي اتي نفسه ووجدانه فتستقر فيه .

ومن كل هذه المقدمات يخلص المؤلف الى الدراسة القيمة التي كانت غاية هذا الكتاب . فيتحدث عن استخدام الشاعر للغة او ادراكه للتجربة ورسمه للصورة الشعرية من خلال نماذج يرى فيها اتجاهات خاصة تتحقق فيها كل هذه السمات الفنية . فيختار « الموسيقى العمياء » ويحللها وقصيدة « القمر العاشق » ، ويرى في هذه القصيدة تعبيرا رمزيا . ثم يتحدث عن قصيدة تمثل التجسيم عند الشاعر ، وامتزاج الفكر بالقلب عنده هي قصيدة « الله والشاعر » . وكذلك تحدث عن بعض القصائد الاخرى وحللا ، مثل « راقصة الحانة » و « الحية الخالدة » و « بحيرة كوما » . كل هذا في حس مرهف ، يدرك اسرار اللغة واسرار الفن الشعري ، ويعبر عن كل ذلك بأسلوب فريد عرف به المؤلف .

ابراهيم الصيرفي : بعد ان استمعنا الى هذه الخطوط العريضة التي بني عليها ذلك الكتاب « علي محمود طه ، الشاعر والانسان » للمرحوم اتور المعداوي ، نستطلع رأي الدكتورة سهير القلماوي . د. سهير القلماوي : في الحق اني لا اريد ان اكرر انني اشعر فعلا بالاسف الا يكون معنا الاستاذ انور المعداوي ، اذ ان هذه الندوة كانت ستكتسب خصوصية من وجوده معنا ، لانه كان سيتحدث ، اغلب الظن ، بهذا الاسلوب الادبي المشرق العاطفي الذي كتب به الكتاب .

ابراهيم الصيرفي : جرت العادة عند مناقشة مثل هذه الكتب ان نطلب الى المؤلف ان يمهّد بين يدي هذه المناقشة بعرض للخطوط العريضة لبخته . والدكتور عبد القادر النقطة زميل صديق للمرحوم انور المعداوي، فهل يتفضل بان يقدم لنا موجزا للكتاب ؟ د. عبد القادر النقطة : عزيز علي ان اقوم مقام الصديق العزيز الراحل في تقديم هذا الكتاب وتلخيصه . ولكن عزائي انه يوجد بيننا بفكره ووجدانه بهذا الكتاب القيم الذي سيقظ ، فيما اعتقد ، ذخيرة باقية فيما كتب من نقدنا الحديث بما فيه من جد واحاطة وذوق مرهف، وبصر بالاساليب الشعرية ، وسيطرة على الاسلوب الذي عرف به فقيدنا العزيز . وقد اختار الاستاذ انور المعداوي شاعرا فريدا ممثلا لمرحلة من مراحل التطور الادبي والاجتماعي في حياتنا ، وسلط عليه كل طاقاته الذوقية والثقافية ، فأخرج لنا منه صورة كاملة لما عرف بالحركة الرومانسية في تاريخ اشعر العربي الحديث . وقد بدأ المؤلف فصول عصر الشاعر وربط بينه وبين انمصر اذني نشأت فيه الحركة الرومانسية في اوروبا . ووضح كيف كان الشاعر واحدا من جيل يحس بمحاطة المجتمع الذي يعيش فيه ، ويحس افراده بان طموحهم لا سبيل الى تحقيقه ، وتوزيعهم نوازع مختلفة ، ما بين الرغبة في المحافظة على القيم الاخلاقية والاجتماعية لهذا المجتمع وبين الانطلاق حسبما يقتضيه طموحهم او اهوؤهم و رغباتهم المكبوتة .

لهذا كان الحديث عن تشاؤم علي محمود طه وحزنه والمه شيئا طبيعيا في الفترة الاولى التي كانت تدور حول هذه المعاني من الكبت والحرمان . ولكن الشاعر ما لبث ان تجاوز هذه الفترة من حياته بعد الثلاثين ، حين تطور المجتمع الى حد ما ، فاصبح هناك شيء من الحرية النسبية من ناحية ، ومن ناحية اخرى حين اتاح له ان يرى اجواء غير الجو المحلي الذي عاش فيه . هناك حيث انطلق علي محمود طه على سجيته مع البهجة والمرح والجمال فكان في رأي الاستاذ انور المعداوي انه انما يصدر في هذا عن طبيعته الاصيلية . اما المرحلة الاولى فلم تكن الا شيئا عابرا في حياته ، فرضتها عليه تلك الظروف القاسية التي كان يعيش فيها هو وغيره من الشباب في ذلك الحين .

ثم ينتقل المؤلف الى المرحلة الثانية بعد الثلاثين من عمره، مرحلة الواقعية القومية ، فيتحدث عن الشاعر وكيف ارتبط بقضايا عصره ، بقضية الحرية بوجه عام وبقضية المجتمع العربي بوجه خاص . ويتحدث

وهو أسلوب كان المستمعون سيستمتمون به ولا شك .

والعجيب في امر علي محمود طه انه ظل شبه منسي ، او ليس موضع دراسة مستفيضة لمدة طويلة ، فكنا لا نحظى الا ببعض الاجزاء المكتوبة عنه في كتب الادب العامة ، وربما بضع مقالات . وفجأة ، في عام ١٩٦٥ ، نجد هذا الكتاب الذي نناقشه اليوم وكتابا آخر للشاعرة نازك الملائكة . واغلب الظن ان الكتائين قد ظهرا في عام ١٩٦٥ نتيجة لذلك المجهود الذي بذل في جمع شعر علي محمود طه ، وبذلك وجدت بين ايدي الدارسين الوثائق التي يعتمدون عليها ، او لفت نظرهم على الاقل اليها . والطريف ان كتاب الاستاذ انور المعداوي وهو مصري يطبع في بغداد ، وان كتاب الشاعرة نازك الملائكة وهي عراقية يطبع في القاهرة . وعلى كل حال ، فان الدراستين تختلفان ، وليس هنا مجال المقارنة بينهما . كل منهما تؤدي وظيفة معينة ودينا كبيرا نحو هذا الشاعر الكبير . اما الكتاب الذي بين ايدينا فهو دراسات مختلفة تدور كلها حول علي محمود طه . ولكنها تلقي أضواء على العصر كله ، لا من خلال المقدمة فحسب ، وانما من خلال بعض فصول الكتاب . ففي هذه المقدمة التي يتحدث فيها المؤلف بايجاز شديد عن عصر الشاعر ، لا يتحدث عن العصر بالمعنى المفهوم عند الادباء والنقاد ، وانما هو يتحدث عن الرومانسية ، يريد ان يبرر او يعلل لماذا وجد هذا التيار نوعا من القبول الشديد عندنا ، ومن التأثير الشديد في شعرنا . وليست معلومات الاستاذ انور المعداوي في هذا الفصل هي الهامة في الموضوع ، انما احساسه بهذه الرومانسية التي تتجلى في أسلوبه . فأسلوبه هو ايضا رومانسي الى حد بعيد ، خصوصا عندما يتحدث عن الشاعر ، عن الفترة الاولى التي كان غارقا فيها في الوحدة وفي الشعور بالعجز امام تحدي الحياة . ونحن عندما نقرأ الاستاذ انور المعداوي كناقد يكتب عن علي محمود طه ، نحس بنفسية انور المعداوي تطل من بين سطورهِ وتدلنا على انه ناقد رومانسي هو الآخر . والتحليل النقدي في الكتاب ينبع من نقطة ارتكاز واحدة في نظري . هذه النقطة هي احساس هذا الناقد بان هناك فرقا بين ما هو لفظ ، او مرة اخرى عقل ، او مرة ثالثة قضية فكرية وبين الاداء الفني . هو يفرق هذه التفرقة ويؤكد على اتساق ويجعله الشيء الوحيد والوسيلة الوحيدة التي بها نستطيع ان نحكم على الشعر . ثم يتحدث عن الاداء اللفظي وعن الاداء النفسي فيهمل الاداء اللفظي ويضبط على الاداء النفسي باعتباره الاساس في الشعر . وعندما يتكلم يتحدث كذلك عن رمزية لفظية ورمزية مطبوعة نفسية . وحين يتكلم عن المراقبة الحسية والمراقبة النفسية دائما نحس ان للناقد شبه نظرية ، وهي انه يفرق بين الشكل وبين الاحساس ، او العاطفة التي تتخذ هذه الاشكال رموزا للتعبير عنها ، ويضبط على هذا بشيء فيه اضعاف من شأن الاداء اللفظي او الرمزية اللفظية او المراقبة البصرية التي تصل من خلالها الى المراقبة النفسية .

هناك جزء من الكتاب كان يمكن للكتاب في نظري ان يستغني عنه ، وهو المقارنة بين علي محمود طه وبين شاعرين احدهما فرنسي والاخر انجليزي . المقارنة بين علي طه وبودلير تدل على ان اطلاق الاستاذ المعداوي ليس الا عن طريق الترجمة ربما ، او عن طريق كتيبات معينة . وهو يفضل شاعره على بودلير لسبب لا اراه مقنعا ، هو ان بودلير ضبابي في شعره . على حين ان علي طه في رومانسيته العميقة تلك واضح نستطيع ان نراه ونعرف رايه مباشرة ، دون التواء أو ضبابية . وكذلك في مقارنته بلورد بيرون نحس مرة أخرى انه يتحسس لشاعره ، فيجعل بيرون في انحداره رجلا لا اخلاق له ويجعل من علي طه رجلا ذا مثل واخلاق ، رغم ما في شعره من تصوير لخروج قليل او كثير عن بعض ما هو متعارف عن الخلق او الطريق التي تعامل بها المرأة خاصة . بالرغم من هذا نراه في كل مرة يخرج من تجربته انسانا له خلق ولله ميزان في الحياة ويحس فعلا انه مرتبط الى حد ما بقيمة معينة ، بينما لم يكن بيرون مرتبطا بآية قيمة .

بعد هذا يأتي الجزء الجيد من الكتاب ، في نظري ، وهو تقويم هذا الشاعر من خلال القصائد التي نحس بالفعل كيف كان الاستاذ انور

المعداوي يشعر بها شعورا ليس مجردا انفعال بالفاظها او باجوائها او بصورها ، وانما هو انفعال بالشعر ذاته . ويضاف الى قيمة الكتاب ان الاستاذ انور المعداوي عرف علي محمود طه واحس به كإنسان ، ومن هنا انعكس كثير جدا من افكاره وادائه في إنسان على تحليلاته النقدية ، وهذا بالطبع امر لا يتوفر لكل ناقد . ومن الصعب ان نثير قضية معينة في هذا الكتاب ، لانه فيما عدا ما اسلفت ، من نقطة ارتكاز هي ضفته على الناحية النفسية او الناحية الموضوعية أو الناحية التي يسميها المراقبة النفسية ، يصعب جدا ان اجد قضية معينة عالجهما المؤلف . الفرض من هذا الكتاب ان يعطينا ، وقد افلح في هذا ايما فلاح ، صورة حية نابضة بالحياة . وحسب الناقد ان يكون قد فعل ذلك في اي موضوع او في اي شاعر من الشعراء في أي عصر .

هذا رأي عامة في الكتاب ، وارجو ان استمع الى رأي الزملاء . د. شكري عياد : ألكلام عن افتقاد الصديق العزيز الاستاذ انور المعداوي يعيدنا بطبيعة الحال الى ذكرى الايام الاليمة التي مرت عندما اختطفه الموت فجأة بعد قليل من ظهور هذا الكتاب . ولكني ساحاول ان اواجه هذا الموقف الاليم كما لو كان الاستاذ انور المعداوي موجودا اناقشه ويناقشني ، لعل الحوار الذي سيدور بيننا الان يكون فيه شيء من استمرار افكاره . الكتاب كما نبهت الدكتورة سهير القلماوي ، يمكن ان يعتبر نموذجا لتقيد رومانسي . والصلة بين الناقد وبين شاعره الذي يدرسه صلة وثيقة تجعل الدراسة في الواقع تفسيرا للشاعر او احساسا به ، ثم محاولة تعبير عن هذا الاحساس اكثر مما هي دراسة متباعدة ، دراسة محايدة عن هذا الشاعر . واعتقد ان الصورة التي جلاها الكتاب لعلي محمود طه تعطي الكثير من نواحي هذه الشخصية ، كما تعطي السمة المميزة لهذا الشاعر من شعوره القوي الحي بمشاهد الجمال حوله ، ومحاولة التعبير عنها بصور يقلب عليها الاحساس بهذه القيمة الجمالية أكثر مما يقلب عليها الدخول في تجربة نفسية فيها شيء من الصراع او فيها شيء من العنف .

هذه هي الصورة التي نخرج بها مفصلة في كثير من جوانبها عندما نقرأ هذا الكتاب . لكن هناك بعض الموضوعات التي ارجو ان تثار الان بصدد مناقشة الكتاب والشاعر الذي كتب عنه . ومن الافكار التي يصدر عنها هذا الكتاب في تقويمه علي طه الانسان والشاعر ، انه مر بمرحلة رومانسية في صدر شبابه ، اعقيتها مرحلة اسماها الاستاذ انور المعداوي مرحلة واقعية ، وقد استوقفتني هذه التسمية ، وهذه النظرة . تسمية المرحلة الأخيرة بانها مرحلة واقعية ، ثم تخصيص الواقعية بانها واقعية قومية ، وانا لم افسر هذه التسمية بعد ذلك التقسيم الا بذلك التعاطف بين الاستاذ انور المعداوي وعلي محمود طه . فالبادي ان شعر علي طه القومي في الفترة الأخيرة من حياته لم يكن شعرا واقعيا بالمعنى الذي يجب ان تراعيه عندما نستعمل هذا اللفظ الاصطلاحي . ومقدمة الاستاذ انور المعداوي لهذا الفصل الذي يتكلم فيه عن الواقع الاجتماعي والسياسي اكثر واقعية بلا شك من ادراك الشاعر للواقعية ، وربما يرجع ذلك الى ان ثقافة انور المعداوي الناقد قد تجاوزت مرحلة المباشرة لعلي طه ، فهو يتحدث عن ان الواقعية ترتكز الى ادراك وفهم للحقيقة الاجتماعية والسياسية التي تعاش في عصر ما ، وفهم موضوعي لهذه الحقائق . ولعل الاستاذ انور المعداوي بعد ان يترك هذه المقدمة ويأخذ في عرض نماذج اعلي طه ، لا نجد في هذه النماذج شيئا من النظرة العلمية او الموضوعية للقضايا القومية . فهو ما يزال يعالجها بأسلوب شوقي مثلا . ومن المصادفات ، وهي مصادفة ذات دلالة لا مجرد شيء نقفز عليه لموافقته لما في اذهاننا ، ان يستشهد الاستاذ انور المعداوي في اخر هذا الفصل بيت لشوقي على ان علي طه كان مثل شوقي يعبر عن دوره في هذا الشعر القومي ، وهو قول شوقي :

كان شعري القناء في فرح الشر ق وكان العزاء في أحزانه

وصحيح ان علي محمود طه فيما يبدو لي ، لم يكن قائما بسدور اكثر من دور شوقي ، لانه لم يصف الى مسلك الشعراء الذين نسميهم أحيانا بشعراء الكلاسيكية الجديدة ، وحماستهم القومية ، لم يصف



الى ذلك نوعا من الفهم العلمي او الموضوعي للظروف الاجتماعية والسياسية التي كان يعيش فيها الوطن المصري والقومي بوجه عام . هذا هو المعيار في نظري الذي يميز شعرا كلاسيكيا او كلاسيكيا مصطبغا بالرومانسية . وليس معنى الفهم العلمي او الموضوعي بطبيعة الحال ، اذا كان الكلام على وجه الخصوص عن الشعر هو ان يكون مقالات سياسية او تحليلات سياسية ، وانما ان يمتزج هذا الفهم العلمي او الموضوعي او الواقعي بوجودان الشاعر بحيث لا يكون شعره اخر الامر لا شعرا ، الا انه سيختلف عما رأيناه عند علي محمود طه في هذا العرض .

شيء اخر بالنسبة لهاتين المرحلتين وتحديدهما بالمرحلة الرومانسية والمرحلة الواقعية ، والاشارة الى ان الربع الاول من القرن العشرين غلبت عليه الرومانسية والربع الثاني منه أخذت الواقعية تغلب عليه . وربما كان هذا تحديدا صعبا ، واتوقع ان الاستاذ انور المعداوي يتبين جيدا تعاصر الاتجاهات الرومانسية والواقعية عندما يلاحظ ان الشعر في الفترة الاولى ، الفترة الرومانسية ، كان كلاسيكيا ، على حين كان النثر رومانسيا . وهو لا يقف كثيرا عند هذه الحقيقة على غرايتها ، فالشأن في الشعر ان تغلب عليه الرومانسية ، الا انه يشعرنا بشيء كان يمكن ان يزيد وضوحا وهو ان الترجمة كان لها شأن كبير في هذه الحركة الرومانسية ، وقد كان هؤلاء الرومانسيون الاول شبانا هاربين من تقاليد شرقية موروثة ، اي انهم كانوا مقترنين اي قاصدين الى الغرب بمزاجهم .

د. عبد القادر القط : في الواقع ان معظم الملاحظات التي سأبديها من هذا الكتاب سبق ان ناقشتها الاستاذ انور المعداوي وطال اختلافنا حولها . وكان رحمه الله دائم التحمس للفكرة التي يعتنقها ، كما هو باد في تحمسه لملي محمود طه ، حتى في النقط التي تبدو نقط ضعف عنده . وهذه بالطبع سمة الفنان الرومانسي كما تحدث الزميلان . واول ملاحظة طال الخلاف فيها بينه وبينني ، حتى كتبت عنها في مجلة « الاداب » هي فكرته عن الرومانتيكية وعن انها قضية سلبية وقرار من الحياة الى عوالم سحرية من الماضي ومن الطبيعة ، وشعور بالانهازم امام سيطرة قوى المجتمع المختلفة على الفرد . والحق ان هذه نظرة الى وجه واحد من وجوه الرومانسية ، ليس هو وجهها المهم . لان الادب الرومانسي بوصفه تعبيراً عن مرحلة حاسمة من مراحل المجتمع لا بد ان يكون ثوريا ، شأنه في ذلك شأن أي أدب يعبر عن مرحلة كبيرة من مراحل الانتقال الاجتماعي . فالتجانب الثوري من الرومانسية يتمثل اولا في هذه الذاتية التي يمكن ان تكون نقطة الضعف في الرومانسية ، ونقطة التطور نحو السلبية ، لكنها ايضا في حقيقتها ركيزة الايجابية في الرومانسية . لان وجود الفرد واحساسه بذاته ، بعد ان كان ضائعا في غمار المجتمعات السابقة ، وبعد ان كانت عواطفه وافكاره لا يمكن ان تكون محل تعبير ادبي وفني ودراسة . هذا الوجود يعد ثورة بالنسبة للمجتمع الإنساني الجديد ، ومن ناحية أخرى ، ارتبط هذا التعبير عن الفرد بقيم انسانية جديدة ، اهمها لا شك الشعور بالحرية الانسانية وكرامة الانسان ، والدفاع عن هذه الحرية وهذه الكرامة . وقد بين الاستاذ انور المعداوي هذا الاحساس بالحرية ، ولكنه للأسف نسبته الى المرحلة التي سماها بالمرحلة الواقعية التي بدأ الشاعر فيها كما يقول الاستاذ المعداوي يحارب الاستعمار بوصفه ركيزة للاقتطاع والراسمالية كما يرى . لكن هذا الشعور بالحرية والدفاع عنها هو الركيزة التي يمكن ان يعد من اجلها الادب الرومانسي ادبا ايجابيا ، على الاقل من ناحية مضمونه ، الى جانب الموضوع الذي اشرت اليه وهو الفردية ووجود الذات في العصر الحديث ، التي كانت ضائعة في غمار العصور الاخرى . الى جانب هذه القيمة هناك قيم الاحساس بالجمال وتذوقه في كل مظاهر الحياة والطبيعة . وهذا الاحساس حين كان يغالى فيه ، كان ينتهي الى نوع من السلبية او التعبير عن الانهزامية ، حين كانت الطبيعة تعشق عشقا مريضا في بعض الاحيان ، بوصفها ملجأ من شرور الحياة والناس ، في احضانها يجد الرومانسي الهدوء

والسلام . لكن عشق الجمال لم يكن دائما عند الشاعر الرومانسي بهذه الدرجة التي تصل الى حد الهروب ، وانما كان يمكن ان يعد في كثير من الاحيان نوعا من رفاهية الحس التي تغلو بانسانية الانسان . غير ان الاستاذ انور المعداوي في اول الكتاب يرى ان ثورية الادب الرومانسي ثورة على مضمون الادب الكلاسيكي في اغنى ثورة العاطفة على العقل والخيال على الواقع ، والانطلاق الحر على جحود التزم والوقار . لكنه يعود في نهاية الفصل فيؤكد حتى سلبية هذه المعاني فيقول : « كان ادبنا في الربع الاول من القرن العشرين ادبا رومانسيا سلبيا يعبر عن واقع مجتمع مهزوم » . والحق ان مجتمعنا المصري لم يكن مجتمعاً مهزوماً في ذلك الوقت ، رغم كل المظاهر التي يمكن ان توحى ببعض الهزيمة كشورة ١٩ وما آلت اليه . فالمجتمع المصري في ذلك الوقت كان مجتمعاً متطوراً ايجابيا بكل معاني الايجابية . يكفي مثلا ان حدثت في هذه الفترة معركة تحرير المرأة ، التي أغفها آنا أهم شيء طرأ على المجتمع العربي الحديث ، وغير من وجه الحياة فيه بكل قيمها تماما . ويكفي ان يكون هناك التطور الصناعي الذي بدأ في مصر بانشاء بنك مصر عام ١٩٢٠ ، او التطور الفكري الذي بدأ بانشاء الجامعة الاهلية عام ١٩٠٨ ، وغير ذلك من مظاهر التطور العمراني . وقد شاع هنا ان ثورة ١٩ قد فشلت وولدت شعورا باليأس عند المثقفين وغيرهم . وانا اعتقد ان ثورة ١٩ لم تفشل الى هذا الحد وانما حققت ما يمكن ان تحققه ثورة بالامكانيات التي كانت لديها امام دولة خرجت من الحرب العالمية الاولى من اقوى دول العالم . فان يواجه شعب أعزل هذه الامبراطورية بما لديه من أسلحة يسيرة ومن قوة ايمان ودفاع عن العقيدة وعن الوطن ، شيء رائع ، والنتائج التي حققتها هذه الثورة يمكن ان تعد مكسبا كبيرا اذا وضعت في إطارها التاريخي . على أي حال ، هذا الحديث عن ثورة ١٩ يمكن ان يكون محل خلاف ، وها انا المجد المكتوبة سهير القلماوي منتهية للتعلق على ما قلت ، ولكن اريد ان اقول ، لكي اكمل فكري ، ان المجتمع المصري كان مجتمعاً ايجابيا ، وكان من الممكن ان يخرج ادبا ايجابيا ، وانا اعد ان الادب الرومانسي ادبا ايجابيا .

د. سهير القلماوي : أنا لا اعترض على تقويمك لثورة ١٩ ، انما اعترض على اعتراضك على الاستاذ انور المعداوي . لان الاستاذ المعداوي في الواقع كان في كل الكتاب يقع فيما نسميه باللفظ التاريخي . فهو انما يتكلم عن نظريته عندما كتب هذا الكتاب ، عندما اخرج هذا المقال . الواقع ان الحواجز الوقتية متعمدة عنده من هذا الكتاب . متى كان هذا الشعور ؟ حتى في نفس علي محمود طه لا يوجد خط يفصل طورين من حياة هذا الشاعر ابداً . فهو بدأ رومانسيا وظل رومانسيا . ولكن الاستاذ المعداوي يأتي فيضع خطا فاصلا بين طور رومانسي وطور واقعي ويحاول ان ...

د. عبد القادر القط : لقد اختلفت معه ، كما قال الدكتور شكري عياد في مطلع الندوة ، حول مسألة الواقعية . وفي رأيي ان حديث الشاعر للقضايا القومية كان تكملة لدور الشاعر الكبير المرموق في ذلك العصر . علي محمود طه حين بدأ يعرف كشاعر كبير بدأ يحس انه لا بد ان يستكمل صورة الشاعر الكبير مثل شوقي وحافظ . بدأ يرتبط بشعر المناسبات ، لا اقصد شعره في فلسطين لانه ليس شعر مناسبات فهو شعر قوي جليل ، بدأ يرتبط بشاعر من المناسبات كالمديح ومناسبات سياسية اخرى اقل اعتبارا ، او من النوع الذي لا ينبغي للشعر الحقيقي ان يرتبط به . فيبدو ان المسألة كانت استكمالا للصورة . وصحيح اني لا اخليه من الشعر القومي الشريف الفاضل لكرامة الوطن العربي . لكن ذلك لم يكن نتيجة تغير للنظر الكلية عند الشاعر للحياة والتجربة الشعرية ، وانا اعد الانتقال من رومانسية الى واقعية امرا يرجع الى طبيعة ادراك الانسان للتجربة وللحياة نفسها ونغير هذه النظرة بحيث انه يلتفت في تعبيره الى جزئيات صغيرة ، وبكلمة الى معنى كلي يتجاوز الظواهر الى المعاني الكامنة وراء هذه الظواهر . كل هذا لم يحدث عند علي محمود طه ، كما انه لم يمتنع عن

قول الشعر الرومانسي الآخر بكل حدته وبكل خياله الجامع وكل ولعه بالصور اللفظية التي عرف بها علي محمود طه .

د. سهير القلماوي : لكن الواقعية والرومانسية ليستا موضوعات هي أسلوب معالجة ، فان يتكلم علي محمود طه عن فلسطين لا يعني ذلك ان يكون واقفيا ، فقد اتكلم عن فلسطين في انفعال رومانسي صرف ، وقد فعل ذلك علي محمود طه فظل شعره عن فلسطين رومانسيا تماما . وخطا الاستاذ انور المعداوي في فهمه للرومانسية والواقعية . ولكن الاسلوب الذي يتكلم به يغطي كل هذا . حتى الفروق الزمنية ، حين يتكلم عن عصر الشاعر . هل كان هذا العصر عبارة عن جماعة يقومون بالترجمة كما يقول الدكتور شكري عياد الان ، وجماعة يتظلمون الى الغرب ؟ فابن الذين كانوا يتكلمون عن التراث ويدرسونه . كان هناك شعراء تراث ، وفي علي محمود طه الشاعر جوانب من اليسير جدا ان تقارن بعمر بن ابي ربيعة ، ولا يمكن أن ينفي احد انه قرأ عمر ابن ابي ربيعة في هذه القصيدة بالذات عندما كتب هذه القصيدة . هو مقفل لان الذات لا شك . وتلك نقطة في عصر الشاعر هامة جدا . وهو كذلك يضع خطوطا زمنية حين يتكلم عن ثورة ١٩ ، والشعور بالفشل من هذه الثورة لم يكن ولید سنة ١٩ ، او ٢١ ، او حتى سنة ٣٠ ، انما جاء بعد ان تمخض الوجود السياسي عن ان هذه الثورة بدت كأنها اكملها اصحابها ، بدلا من ان يتروكها تنطلق . هنا بدا بالفعل هذا الشعور . ولعله جاء بعد خمس عشرة سنة من الثورة . هو اذن يخلط الزمان .

د. عبد القادر القط : في الواقع ان ملاحظات الاستاذ انور المعداوي لا تقف عند حدود التعبير الادبي الاصيل والتفوق المرفه ، بل ان له نظرات يمكن ان تطبق على بعض قضايا الأدب المعاصرة ، مثال ذلك حين حديثه عن الرمزية حيث يمكن أن ينطبق على بعض الاتجاهات المعاصرة في الشعر الجديد . يقول : « تلك الرمزية المطبوعة ، الرمزية التي تلف الفكرة العامة او الموضوع العام بوشاحها الرقيق الذي لا يحجب الضوء ، ولا تضيق من ورائه المعالم . وكل رمزية في واقع الامر نقاب يلقي على الوجه الجميل . ولكن هناك وجهها يحول النقاب الكثيف بين جماله وبين العيون ، ووجهها اخر يكسبه .. الخ » ( ص ١٤٨ ) .

د. سهير القلماوي : تعبير في الحق في غاية الروعة .  
د. عبد القادر القط : هذا صحيح ، ولكن الفكرة ايضا هامة بالنسبة للشعر الجديد . نحن نعرف الان ان في الشعر الجديد اتجاها غالبا الى التجديد والى الرمز والى المفوض ، وبخاصة في لبنان ، وحتى بعض شعرائنا هنا بدأوا يتجهون هذا الاتجاه . وصحيح ان هناك غموضا ، كما يقول الاستاذ انور المعداوي ، شفافا ، كما ان هناك فسي بعض الاحيان ، غموضا يلقي نقابا كثيفا على حد تعبيره ، على الوجه الجميل ، ويوشك الشعر في هذه الحالة ان يكون انما يكتب لعشرين او ثلاثين من اصدقاء الشاعر الذين يتجهون باتجاهه الفكري نفسه . وهذا الاتجاه يوشك في بعض الاحيان ان يكون تغطية لضحالة فسي الموهبة الشعرية . فكلام الاستاذ انور المعداوي هام حتى بالنسبة للمرحلة التي يمر بها الشعر الان . ونحن بالطبع لا نشجع الوضوح الباهر المباشر في الشعر ، ذلك ان للمفوض والضيائية سحرهما ، ولكن ليس الى الحد الذي يفيق دائرة التلقي عندئذ وفي الشعر الى هذا الحد .

د. سهير القلماوي : ومجال تعبيره حين يتناول ما يسميه بمفاتيح القصيدة ، فهذه يأخذها بتطبيق واسلوب شاعري جدا وفي غاية الجمال .

د. عبد القادر القط : اذكر انه يقول عن الدكتور طه حسين انه التفت الى ناحية رائعة في الشاعر ولكنه لم يحللها ، فوضع المفتاح في قفل الباب لكنه لم يدره ليفتح الباب . هذا تعبير لطيف مهما يكن وجه الحق فيه .

د. سهير القلماوي : هو عارض الدكتور طه حسين مرتين . ولانه متحنب علي محمود طه لم يستطع فهم النقد ، لانه حتى عندما يقول

عن الشاعر ان كان قد تأثر بببيرون ام لا . هذه مسألة لا نناقش .

د. عبد القادر القط : هذا حكم من الحقيقة .

د. سهير القلماوي : لا .. يمكن ان ناقشه فاقول تأثر بهذا وبكذا .

ما ان تقول لا ادري تأثر ام لا ؟ وتقف عند هذا الحد ..

د. عبد القادر القط : كانت هذه طريقة الدكتور طه حسين نفسه ، ان يلف الحكم بطريقة التشكيك . فالدكتور طه عندما يقول لا اعني اذا كان قد تأثر ام لم يتأثر ، انما كان يعني في الغالب انه تأثر .

د. سهير القلماوي : فقط لا يريد ان يثبت لانه لا يريد ان يدخل على مقارنة .

د. عبد القادر القط : بالضيظ .

د. سهير القلماوي : هو يعلم انه متأثر ، لكنه لا يستطيع او لا يريد ان يأتي بالقصائد نفسها ويضعها امامك ويحللها . وهذا ما قال عنه الاستاذ انور المعداوي انه وضع المفتاح ولم يدره .

د. عبد القادر القط : في رأيي ان ما يؤكد فكرتنا عن الواقعية ان اجمل قصائد علي محمود طه هي في رأيي في الفترة الاولى التي يسميها الاستاذ انور المعداوي الفترة الرومانسية . وهو يقول ، كمنا لخصت الكتاب ، ان علي محمود لم يخلق لهذا الحزن ولا لهذا الاسى ولا لهذا الكبت ، وانما خلق للبهجة والسعادة والانطلاق . والحق انسي لا ارى ذلك ، لان الفترة التي طرأت على الشاعر في النصف الثاني من حياته هبطت بشاعريته ، وان اجمل القصائد في هذه الفترة ما يمت بسبب الى الفترة الاولى ، حين يترد الى ذلك الشجن الرقيق الذي كنا نجده في « الملاح الثالث » . ولعل اقرب هذا الشعر صلة بالفترة الاولى بعض القصائد في « ارواح شاردة » حين يتحدث عن المرأة ، مما يدل حقيقة على ان هذا هو الجانب الاصيل عند علي محمود طه .

د. سهير القلماوي : لقد اشتهر علي طه بديوان « الملاح الثالث » ، ولا شك ان هذا الديوان هو عروس شعره ودواوينه ، فهو فسي الواقع الديوان الذي يضعه في مصاف الشعراء الكبار دفعة واحدة .

د. شكري عياد : اذا كان هناك تطور في شعر علي محمود طه ، فالاستاذ انور المعداوي في الحقيقة كان يتناوله من زاوية الصورة المتكاملة التي كونها عن علي محمود طه ، وفي فترتين من حياته ، وطبيعته الانسانية ، كائن متذوق للجمال ومستمتع به ومعبّر عنه . ثم ابتداء يطبق التطبيق التفصيلي في القصائد التي تناولها من الديوان . ولكن ربما لو لم تكن هذه الصلة بين الاستاذ انور المعداوي وعلي محمود طه ، او لو ان نافدا تناول علي طه تناولا متباعدة وموضوعيا لسراى نواحي التطور في شعر علي طه مختلفة كل الاختلاف عن هذا التصور ، في ان يكون الشاعر محروما ومكتفيا ، وان يكون قلقا دائما او عنده فخر دائم من القلق الذي تكون له في فترة الشباب صبغته الملتبهة والذي يهدأ فسي فترة الكهولة او فترة الكبر النسبي ، فيأخذ صورة موضوعية او تمثيلية مثلا ، كما نجد في « انشودة الرياح الرابع » التي لعلها من اجود اعمال علي محمود طه الاخيرة . وهي ، كمسرحية شعرية ، تستحق كثيرا من الاهتمام والانتباه . والغريب انه يعالج فيها بشكل تمثيلي كثيرا من الاحساسات او الموضوعات الشعرية التي تناولها في دواوينه الاولى وهو شاب . لكننا نعود فنقرر ان الكاتب لكي يفعل هذا كان ينبغي ان يكون معتنقا لطريقة اخرى في الكتابة او في الدراسة والتقد غير تلك الطريقة التي اتبعها الاستاذ المعداوي . واني لاؤكد مرة اخرى ان اتجاه الاستاذ انور المعداوي كان اتجاها مثمرا وخصبا وممتعا جدا في تناول شعره الحديث او القديم . ذلك لان نظراته في نفس الفترة التي نشط فيها كناقد ، كفكرة الشعر المهموس للدكتور مندور ، اتجاه يربط الشعر ربطا وثيقا باحساس الشاعر وينقله للحياة ، ثم يربط فهم هذا الشعر او تلقيه بمعنى ادق ، بالتفوق الذي يجمعه الناقد من ثقافته ومن معاشرته ايضا لهذا الشعر . ولا شك انها نظرات مخصصة محببة للحركة الشعرية والحركة النقدية المعاصرة . وذلك على الرغم من اننا حين نتناول الموضوع الان انما نتناوله بطرق مختلفة عن الطريقة التي تناوله بها الاستاذ انور المعداوي .

في الشعور النابض ذكرى التفتح في اكمام النرجس التي تبدو من وراء الحس عيوننا فتحتها الفجر» . وهذا كلام تبدو فيه المهارة والخس الرومانسي حقيقة ، لكنه لا يدفع الاعتراض بان الشاعر انما انتزع هذه الصور الرومانسية من نفسه اكثر مما انتزعها من الموضوع الذي يتحدث عنه .

د. سهير القلماوي : كان الموضوع هو الشرارة الاولى التي بعثت في نفس الشاعر سلسلة من التخيلات . والظاهر انه كانت لهذه القصيدة مكانة خاصة في نفس علي محمود طه ، والاسلوب المتبع فيها وربما بعض صورها مكررة في شعره . الموسيقى منظر اثار عاطفته ، ومن هنا تبدأ سلسلة من الصور لا ترتبط بالثير الاول للمواقف ، ثم تبعد . وكما قلت يبدو انه كانت لها في نفسه مكانة خاصة ، ولو حللنا قصائده في استعماله للضوء والظل نجد بالفعل شيئاً من التلاقي والتشابه يبين استعماله للظل والضوء . كيف يستغل الظل والضوء للتعبير عن الصورة فيما تتغير به من القاء ظل او ضوء في الطبيعة .

د. عبد القادر القط : في قصيدته « القمر العاشق » صورة جميلة جدا . وتعليق الاستاذ انور المعداوي عليها يتمثل فيه احساسه القوي المرهف ، ولغته التي تثير اعجابنا : « شاعر الاداء اللفظي هو من يعني بالموسيقى الخارجية لجذب سمعك ، وشاعر الاداء النفسي هو من يعني بالموسيقى الداخلية لجذب شعورك . وهنا مفرق الطريق بين موسيقى تستمد نينها من اللفظ وحده لتزه منافذ الاذن ، وبين موسيقى تستمد نينها من النفس لتزه مسارب العاطفة » .

د. سهير القلماوي : كلام جميل .. لكن حين نحله لا يمكن ان نقول عن شعر لا يبلغ غير آذاننا فقط انه شعر . اذن مثل هذا اللون ليس شعرا اصلا ، وبذلك يستبعد ويخرج عن الموضوع نهائيا .

د. عبد القادر القط : على أي حال ، نحن نحبي ذكرى المرحوم الاستاذ انور المعداوي ونحبي هذا الكتاب القيم ، رغم كل ملاحظتنا عليه ، ونرجو ان نجتمع مرة أخرى لمناقشة كتابه الاخر الذي لا ادري ماذا تم فيه . قيل انه طبع في بيروت او يطبع فيها الان . واذا طبع هذا الكتاب ، فان الاستاذ انور المعداوي يكون قد ترك وراءه ثلاثة كتب من اهم الكتب في النقد العربي الحديث . وعلى اي حال فالكاتبان اللذان طبعا حتى الان فيهما الكفاية ، لكي يكون لنا منهما تراث قيم ، وهما الكتاب الاول « نماذج فنية » وهذا الكتاب عن علي محمود طه .

ابراهيم الصيرفي : في نهاية الندوة احب ان اسال الاستاذة الدكتورة سهير القلماوي سؤالا : حين تعرضت بالتقديم للقصائد التي عرضها الاستاذ المعداوي في كتابه قلت انه كان يواجها منفلا بالقصيدة ، ولم ندر نتيجة هذا الانفعال ايجابيا .

د. سهير القلماوي : نتيجته في الواقع لا تجده الا مادحا للقصيدة ومبينا مزاي جمالها ، مسلما بادي ذي بدء بانها جميلة . ثم يحلل ما فيها من جمال ، والتحليل ممتاز جدا . وهذا الانفعال يعطي خاصية الحكم المطلق على جمالها ، ويعطي من ناحية أخرى اسلوب الاستاذ انور المعداوي الجميل الذي يساعد في ابراز ما للقصيدة من تأثير ، حتى اننا حين تعاود قراءة القصيدة نحس في الواقع بانفعالين متجاورين . وهذا عمل اعتقد انه هام جدا بالنسبة للنقاد .

## مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

احدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

د. سهير القلماوي : للعشرة القديمة للشاعر مزاياها واضرارها . من مزاياها هذا الذي عدته للاستاذ انور المعداوي من احساسه العميق بكل الموضوعات التي تناولها في تحليله في الكتاب . وهو قد احس هذه القصائد احساس من عاشر الانسان الشاعر وليس اعتباطا ان يكون عنوان الكتاب « الشاعر والانسان » فهو في الواقع قد احس علي محمود طه الانسان عن قرب ، ومن هنا كان فهمه للتجربة النفسية بتفاصيلها . ولنا نعرف بالطبع الى أي مدى كان معه في تحليلاته لهذه الاشياء وما الذي كانا يتبادلانه معا ، وقد كانا صديقين . والكتاب يدل على هذه الصلة النفسية .

اما الكتاب الاخر في نفس الموضوع ، للشاعرة نازك الملائكة ، والذي لا نستطيع ان نقرر ان احدهما تآثر بالآخر ، لانهما خرجا في وقت واحد تقريبا ، ففيه الميزة التي نفتقدتها هنا ، وهي ان الكاتبة لم تكن تعرف الشاعر ، وان كانت شاعرة ، لكنها في الواقع تنظر الى التجارب النفسية التي مر بها علي محمود طه الى حد ما ، نظرة المشاهد عن بعد ، المحلل الدارس ، لا نظرة المنغمس في نفس التجربة ، كما نجد عند الاستاذ انور المعداوي .

د. عبد القادر القط : انصافا للكتاب الذي ناقشه ، ممن حيث منهجه وعلاقته بكتب اخرى ، نقول ان هذا الكتاب في الحقيقة قد نشر مقالات ، اعيد النظر فيها فيما بعد ، نشر مقالات في « الرسالة » ربما عام ٤٦ او ٤٧ في حياة الشاعر .

- د. سهير القلماوي : نعم ... ومقالة « الاداء النفسي » التي وردت في الكتاب لا تمت الى الموضوع بصلة .

د. عبد القادر القط : هو اضاف اليه وعدل فيه قليلا . يتضح ذلك من رصد التطورات التي حدثت في مجتمعنا بعد ثورة يوليو ، وواضح ان سياقاً خاصاً وضع للكتاب حتى يتكامل ويوضع ، ربما ، في وضعه التاريخي .

د. سهير القلماوي : من العسير جدا ان نقول انه مقالة ممن « الرسالة » تلفت النظر .

د. عبد القادر القط : كانت سلسلة مقالات .

د. سهير القلماوي : نعم .. اعرف . سلسلة .. على أي حال ربما افادت السيدة نازك الملائكة من هذه الدراسة ، لكنها لم تقف نفس الوقفة .

د. عبد القادر القط : ربما اتجهت اتجاها فنيا اكثر ...

د. سهير القلماوي : اتجاه علمي دقيق . خاصة انها تتناول الشعر عامة فتحلله قاصدة الى رؤية موضوع معين ، كيف عولج ، ولا تتناول الشعر قصيدة قصيدة ابتغاء تحليل الموقف النفسي للشاعر كما يفعل الاستاذ انور المعداوي .

د. عبد القادر القط : ظواهر مختلفة نخرج منها بقضية واحدة .

د. سهير القلماوي : ووقفاتنا عند ناحية التعبير ووقفات ممتازة بحق . كتابها جيد جدا وممتاز . لكنه مكمل لهذا الكتاب الذي بين ايدينا . الكتابان لا يستغني احدهما عن الاخر . فمن يريد ان يعرف علي محمود طه لا بد له ان يقرأ الكتابين معا .

د. عبد القادر القط : من الاشياء التي كنت اختلف فيها دائما مع الاستاذ انور المعداوي اعجابه الشديد بقصيدة « الموسيقى العمياء » . فهو حين يحللها يلتمس بالطبع للشاعر معاذير كثيرة . انه يلتفت الى ما فيها من صور رومانسية بحت ، في حين اني اعتقد ان مجرد الضوء هو الشيء الهام عند مثل هذه الموسيقى ، بغض النظر عن شعاع الكوكب الفضي او جيشان البرق بالومض ، او تفتح الفجر عيون النرجس الغض . غير هام على الاطلاق ان يرتبط الضوء بهذه الصور الرومانسية العالمة ، المهم هو الضوء ذاته . فهو يقول « ان الشاعر هنا امام عيون تعيش في الظلام ، ثم بعد ذلك اطبقت منها الجفون . وفي هذا المشهد يتركز مصدر الاثارة ، ولا بد للاداء النفسي من ان تتفق ألوان الاثارة مع مصدرها الاصيل . عيون مظلمة يجب ان تثير في الخيال الشعاري معاني الضوء في وميض البرق او شعاع القمر ، وجفون مطبقة يجب ان تبعث



# حزائى المدالىضى من «الآداب»

## الأبحاث

قلم صلاح عبد الصبور

\*\*\*

يحتفل العدد الاخير من مجلة «الاداب» بمجموعة متباينة الاهتمام من المقالات والابحاث ، يحتل صدارتها حديث أدلى به سارتر لمجلة «لونوفيل اويسرفاتير» الفرنسية ، وترجمته «الاداب» ، والحديث يتناول مشكلة من اكثر مشكلات العالم المعاصر حدة ، وهي وحشية الاستعمار الاميركي ازاء حركات التحرر في العالم الثالث ، وبخاصة في فيتنام ، حيث يجرب الاميركيون أشجع أدوات الفتك والتدمير في الفلاحين العزل ، ويقصفون المدن الهادئة بالحجم والجحيم ، مما حدا ببعض كبار المفكرين في العالم الغربي الى تكوين محكمة خاصة ، يصبح فيها المواطنون العاديون قضاة ، تنبع ولايتهم من تمثيلهم للضمير الانساني . وقد كان للفيلسوف البريطاني الكبير برتراند راسل شرف الدعوة الى تشكيل هذه المحكمة ، وكان لسارتر شرف ترؤسها .

وسارتر في حديثه يحاول أن يثبت شرعية المحكمة ، اعتمادا على المبدأ الذي أقرته محاكمات نورمبرغ ، وهو أن جرائم التعذيب والحقاق المهانة بالبشر في اثناء الحروب ، بل اشغال الحروب ذاته ، يمكن اعتبارها جرائم سياسية موجهة الى بني الانسان ، وأن هؤلاء المفكرين بما لهم من ولاية اخلاقية يستطيعون الحكم بالادانة .

والصحفي الذي وجه الحديث صحفي ذكي بلا شك ، فهو يبدأ من موقف مناقض لموقف سارتر لكي يدفعه الى ابراز رايه وتوضيحه ، فيجعل سارتر عندئذ يلقي أضواء جديدة على هذه المحاكمة ، بل على طبيعة الصراع بين الامبريالية ودول العالم الثالث ، اذ يشير الى ان هذا الصراع هو صورة موازية للصراع الطبقي في المجتمع الواحد . كما يبرز الفكر الفرنسي أهمية «الكلمة» كقوة فاعلة في السياسة . ولعله بذلك يكون متغائلا اكثر مما يجب ، فالعالم الان محكوم بأرباب القوة ، البعيدين بطبيعة تكوينهم عن ادراك أهمية الكلمة ، وشرعية احكام الضمير العالي .

وعلى كل حال ، فان محكمة المثقفين الغربيين تذكرنا دائما بموقف مثقفينا السلبي ، سواء من قضايا الحرية والتقدم في العالم ، او من قضايانا الحضارية والانسانية . ولعلي هنا أشير الى شيء يتضح في ثنايا حديث سارتر ، فهو رغم ماركسيته «الجديدة نوعا» ما زال يتحدث كمواطن من عالم بعيد عن المسكرات ، مما يتيح له حرية الرؤية التي لا تنبع الا من الضمير وحده ، ولعلنا هنا - في بلادنا العربية - أشد احتياجا الى هذه الرؤية الحرة التي لا تقيد بالانتماعات والتحيزات .

ثم نقرأ بعد هذا الحديث ندوة بعنوان «قيمة الشعر العربي الحديث على الصعيد العالي» يشترك فيها ثلاثة من أقطاب الشعر الحديث (نزار - أدونيس - بلند الحيدري) وناقد مرموق هو الدكتور انطون كرم ، وفي عبارات الندوة الاولى يتضح الاختلاف في تفسير كلمة الحدأة ، الذي يسلم الى الاختلاف في تفسير كلمة العالمة . ولعل هذا الاختلاف يشير الى طبيعة المرحلة الشعرية التي نعيش فيها . ويكاد نزار قباني أن يرى الحدأة في الشكل واللفظ ، بينما يرى ادونيس الحدأة في الرؤيا ، ويشير بلند الحيدري الى أن الحدأة في الرؤيا والشكل معا ، والى قريب من هذا يذهب الدكتور كرم

مع وضوح في التعبير يقلب طابع الناقد المتذوق على حديثه . ولو أردت أن أذهب بحديثي قريبا من هذه الندوة لقلت ان ما أثارها هو كثرة تردد لفظ «العالمة» في حياتنا الحديثة ، سواء فني اعمدة الصحف او احاديث الاذاعة والتلفزيون ، حتى لقد أوهمتنا هذه الأدوات الاعلامية اننا قد صرنا الى قمة المجد ، وانه قد أصبح لدينا من كل شيء ما هو عالي ، فما دام لدينا مسرح عالي وفكر عالي فلم لا يكون لنا شعر عالي ايضا ؟ وقد ظن بعضنا ان ترجمة بعض قصائد هنا وهناك هي السبيل الى العالمة ، ناسين انه لكي نكون عالميين لا بد ان يكون لدينا ما نعطيه للعالم .

ورائي المتواضع انه ما زال امامنا طريق طويل ، وإن ادبنا الحديث في معظمه تقليد للادب الحديث في بعض بلاد العالم . والتقليد ليس عارا في مرحلتنا هذه ، ولكن على أن نخرج منه الى مجال الابتكار والابداع . ولعلنا حين نضع الامر في هذا الحيز ان نحس قليلا بالتواضع ، وأن نرفع ترائنا عن اكتافنا لنستطيع ان نقيم قاماتنا من بعد .

ويكاد حظ الشعر في ابحاث هذا العدد ومقالاته ان يطغى على حظ الوان الابداع والفكر الاخرى . فالمقال التالي لهذه الندوة مقال قصير دافئ عن شاعرنا الفقيه بدر شاكر السياب كتبه جلال الخياط . ورغم اختصار المقال وشاعريته الا انه من أجدى ما كتب عن فقيدها الرائد . فقد بسط الناقد جوهر شعر السياب وفكره في حلق شديد ، مع معالجة ممتازة للمادة النقدية التي كتبت عنه ، وطرح لبق للأسئلة التي يثيرها عطاء السياب الخصب ، والمآح ذكي الى الاجابة عنها .

ثم يطالعنا بعد ذلك تحليل ونقد لكتاب «سلسلة الوجود الكبرى» لمؤرخ الفلسفة آرثر لفجوي الذي ترجمه الدكتور ماجد فخري . والمقال بقلم الدكتور عبدالله عبد الدائم ، ورغم اني لم أقرأ الكتاب او ترجمته الا اني استطعت بقراءة مقال الدكتور عبد الدائم أن ألم بمنهج الكتاب وبعض مادته ، وبذلك يقاس التحليل الصائب ، ولعل الدكتور عبد الدائم هنا يحاول فنا نعرفه في الصحافة الادبية الاوروبية ، وهو عليه قادر ، اذ يستدعي عرض كتاب ما أن يكون المعارض ملما بفرع المعرفة الذي يتناوله الكتاب ، قادرا على امتلاك الخيوط الرئيسية ، قائلا بالاختصار ما لا يتسع له الاسهاب .

والمؤلف يرى ان تاريخ الفكر الفلسفي هو تاريخ الحوار بين مبدأي التمام والانفصال ، وهو قد يكون على حق في ذلك اذا كان يؤرخ لهذا الفرع من الفكر الفلسفي الذي نعرفه بالميثافيزيقا . ولكنه بلا شك يعرف ان الميثافيزيقا ليست هي كل الفلسفة . وليست هي ايضا كل فلسفة أفلاطون ، فهناك أنواع أخرى من الحوار بين الكائن والطبيعة ، وبين الانسان والمجتمع ، وكلها تجد لها مكانا في الفلسفة ، ويمكن تتبعها في أصولها ، وعند أفلاطون نفسه ، لنرى بعد ذلك حواشيتها على المتن القديم .

وعلى كل ، فان ترجمة كتاب ما في الفلسفة جميل يسديه المترجم الى الوجدان العربي ، اما الدكتور عبد الله عبد الدائم فجزاؤه قول حكيمنا العربي «من دل على خير فله أجر فاعله» .

ونطوي صفحة شعر لنجد بحثا متمقنا رصينا عن الشاعر «ادونيس وكتاب التحولات» للدكتور علي سعد . وهذا البحث عندي

## بقلم الدكتور كمال نشأت

\*\*\*

كاتب هذا الباب في حاجة الى شيء من الصبر وشيء اكبر من الوقت ، ذلك ان رأيه الذي يديه في فصائد الشعراء يقابل في بعض الاحيان بالامتناع ، وأخواني الشعراء - ولا أستثنى نفسي - حساسون تجاه النقد ، وهم لا يقتضرون على الامتناع ورمي النقاد بالجهل وفساد الذوق ، فان المسألة تخرج من حيز الكلام الملفوظ الى الكتابة ، ويرد الناقد على الرد ويطول النقاش وتضيق الحقيقة ، وأنا بادئ ذي بدء أعلن ان رأيي في قصائد العدد الماضي رأي شخصي قد يخطئ وقد يصيب وفوق كل ذي علم عليم . ولكنني في نفس الوقت أعلن ايضا ان هذا الرأي لا يزجيه الا الصديق وليست وراءه الا الروح العلمية البعيدة عن الهوى ، فليقبل اخواني الشعراء رأيي بروح سمحة ونفس طيبة وليوفروا علي وعلى أنفسهم جدلا عقيما نحن في غنى عنه .

ان الظاهرة العامة التي يلمحها الناقد في شعر العدد الماضي هي خلوه من الشعر الهلامي الذي لا يمنحك شيئا الا الاعيب وشطحات تعبيرية مفتعلة ، ان هناك صلابة التجربة الشعورية التي يفتقر التعبير عنها من شاعر الى آخر ، ولكنها في نفس الوقت ذات اضاءة داخلية - ان صح التعبير - تتيج للمتلقي ان يدخل عالم القصيدة الخاص .

والشيء الذي يشير دهشة المتتبع للشعر الحديث هو هذه النقلة السريعة والمفاجئة التي حولت تيار الشعر الحديث من مواقف نابضة من حياتنا وبيئتنا الى سراديب التمزق النفسي وظلمات السريالية . فمئذ سنوات قلائل كانت المجالات الادبية تنتثر نتاجا شعريا صحيا هو مواكبة طبيعية ليقظة الامة العربية . هذه الامة التي ما زالت تكافح في سبيل رد كرامتها الانسانية وتحقيق حياة تليق بأبنائها ، فكانت هذه الانتفاضة الشعرية القومية تعبيرا تلقائيا صادقا عن مشاعر هذه الامة ومساهمة غير متممة للتبوير والحض والدفع الى الامام . ذلك ان الشاعر العربي فرد من افراد هذه الامة التي استيقظت بعد عهود ذل وعبودية ، فكان من الطبيعي ان يحس آلام أمته لانها تمسه هو وان يعرف طبيعة الصراعات التي تدور حوله . وفجأة وبعد سنوات لا تزيد عن اصابع اليدين رأينا نكسة ميعت هذا الموقف الصحي السليم وابتهادات نيارات مفرضة تهاجم الاتجاه القومي وتسميه - خبثا منها - بالاتجاه السياسي منادية ان الشعر ليس تصويرا للخارج وأحداؤه وانما هو استبطان لنفس الشاعر . « النفس المتعبة المنهارة على ذابا » كما يقولون ، وانتشرت الدعوة وبخاصة في اوساط ناشئة الشعر الذين رأوا النماذج الشعرية تترجم لهم كما تنشر بلغاتهم الاصلية وهي نماذج تمثل نفس التيار وتقدم على انها من روائع الشعر العربي الحديث ، كما استفاضت المقالات التي بدعو الشاعر العربي الى الارتفاع الى مستوى العصر ومتابعة أحدث صيحات ( المودة ) الشعرية ، ففي هذه المتابعة مساهمة في الموقف الحضاري الحديث .

وهنا تقع المفالطة الكبيرة . ذلك ان متابعة الحضارة المعاصرة من جوانبها الثقافية وانجازاتها العلمية لا تعطي للشاعر حق روح الببغاوية ، واذا كان من الممكن اقتباس العلم والاستفادة من النجاح العلمي وانجازاته كالنقد في مجالي الطب والطيران مثلا أو كل ما يسهل الحياة عن طريق الآلة ، فليس من الممكن الاقتباس الكامل من الادب ، ذلك ان العلم لا يرتبط بمزاج نفسي . فالطائرة يركبها الصيني والعربي والانكليزي ، والثلاجة الكهربائية يستعملها هؤلاء ايضا ، ولكن القصيدة بنت بيئة معينة لها تفكيرها ونمط حياتها ونوعية ذوقها وثقافتها وتراثها ، فالشعر الانكليزي في فترة محددة من الزمن يخالف الشعر الصيني مثلا في نفس الفترة لان الادب كما قلت نتاج بيئي يؤثر فيه مؤثرات محلية عديدة هي التي تشكل حياة الامة فتعطي هذا الادب طعما خاصا يفرد عنه غيره من طعوم آداب الامم الاخرى وان كان جوهره واحدا هو التعبير

عن ( الانسان ) . وهذه هي الحال في آثم الارض جميعا . . ولم يحدث ان أمة تخائف أمة في كل مكونات حياتها من ثقافة وحضارة وتسررات وعادات وتقاليد ومشاكل حياتية ومصيرية ( كالحال بيننا وبين الانكليز مثلا ) ويروح شعراؤها يجتذبون شعر الامة الاخرى مثلما نفعل نحن فنروح نقول بروح ببغاوية آخر صيحات ( المودة ) الشعرية التي تصدرها لندن وباريس ، كما تصدر أنماط الأزياء . وأحب أن أبادر فأقول انني لا أدعو الى الانزعال الثقافي والحجر على الاطلاع ، فما من عاقل يدعو الى ذلك ، ولكنني أقول لنقرأ الادب العربي مستفيدين لا مقلدين . . لنعايش هذا الادب ولهضمه ثم نرجع لنكتب ادبا عربيا فيه ملامحنا وطعم حياتنا ورائحة تربتنا ، فالادب خصوصية نفسية لامة وملامح خاصة لها وسجل لتطورها الذي يمس ثقافتها وذوقها وتاريخها - والشاعر الذي يعيش في الوطن العربي الان . . أرض المركبة والكفاح . . أرض التخلف الاقتصادي والثقافي والصحي . . أرض الملايين التي لا تجد طعامها الكافي ، ثم يكتب شعر التمزق النفسي والعيشة الفكرية ويروح ينثر احزانه الميتافيزيقية متحدثا عن ( مأساة الانسان ) و ( أزمة العصر ) شاعر بقاء يحيا بجسمه بين افراد أمته وبروحه في ارض بعيدة ، وليس معنى ذلك انني أكر احساس الشاعر - الصادق بمأساة خاصة او تجربة حزينة معينة ، فان هذا الاحساس الصادق يعلن عن نفسه في القصيدة الجيدة ، ولكنني أشير الى هذا الحزن الذي أصبح تقليديا لكثرة شيوعه وهو حزن أشبه بحزن النائحة المأجورة ، وهو شيء ( مستورد ) نقله ( خنافس الشعر ) . . أجل خنافس الشعر . . فقد أصبح تدبنا خنافس شعراء يقلدون آخر صيحات ( المودة ) الشعرية كأضربهم خنافس الذقون المسترسلة والشعر المهوش والاحذية ذات الكموب العالية ، وتفجني هنا قولة نزار قباني حينما قال ( ان القرف الذي يغطي على اثارنا الادبية ليس فرقا عربيا وانما هو فرق من صنع فرنسا وانتقلت الينا جرائيمه بالعدوى . انني لا أكر ان الانسانية كلها تعاني أزمة مصير ، وان جيلنا هو جيل الفبار الذي والهواء الملوث والعقد الفرويدية الميتة . . انني اعرف هذا ايضا . . لكنني اعرف ان للانسان العربي آزماته الخاصة . . آزمات واقعية تنصل بالريغف وبالوداء وبسرطان اسرائيل اكثر مما تنصل بالمجردات الفلسفية التي لا تلتفت اليها شعوب الارض الا وهي في قمة شعبها وبطرها - الفكري . . )

فاذا كان الشاعر العربي يحس انهيار حضارته وشيخوختها . . شاعر يحمل جراح حربين عالميتين ويعيش في مجتمع انهيار فيه المثل والاخلاق . . شاعر عاش الحرب الاخيرة كلها في اقبية ( المترو ) حتى اذا طلع الصباح وطلع هو من فيه وجد نصف مدينته أنقاضا وأحياءه وأهله أشلاء . . فماذا تظنه يقول ؟ وماذا تكون فلسفته في الحياة ؟

لا بد ان تكون وجهة هذا الشاعر هي التمزق النفسي بـكل ما يؤدي الى فلسفات عبثية وروح تشاؤمية وانطلاق يحطم كل القيم ، والشاعر العربي هنا صادق لانفسه عاش الجحيم كما عاش النفسخ الحضاري . . فما عذر الشاعر العربي الذي لم يمر بهذه التجارب المريرة ؟ . الشاعر الذي يعيش في أمة لم تمارس حياتها الحرة الانسانية بعد . . الشاعر الذي يعيش وحوله التخلف يمس مظاهر الحياة جميعا . . الشاعر الذي يعلم كيف تقف امامه قوى الامبريالية فتصادر كل ما يمكن ان يجعل منه انسانا حرا كريما ؟

افي الوقت الذي استيقظت فيه أمته يتوقع داخل سراديبه السريالية ويتلف غموضه الهادي في الوقت الذي تحتاج فيه امته الى الكلمة الواضحة الميزة التي تثير الدرب وتحت وتدفع الى امام ؟ انكون وحدنا الذين نكر هذا اللون الهروبي المتوقع من الشعر الفاض الذي لا يتعاطف مع حياتنا واذواننا وبيئتنا ؟ لا . . ان نقادا غربيين عاشوا آزمات الحياة الغربية ومشاكلها يقفون نفس الموقف ، فهذا هو ( مكس ايستمن ) يقول متحدثا عن هذه النزعة : ( لقد لجأوا الى ما دعوه ( بمذهب الغموض ) من ناحية ، والى نزعة ( الشعر البحث )

- التتمة على الصفحة ٧٦ -

## بقلم عبد التواب يوسف

\*\*\*

يضم العدد الماضي ثلاث قصص .. قصة من سوريا ، وقصتين من الجمهورية العربية المتحدة .. والشئ الطريف انه لا شئ يربط هذه القصص فيما بينها على الإطلاق ، واحدة ترسم صورة لحلاق في حارة ، يدفعه المجتمع الى قتل ابنته ، والثانية تحكي قصة تجري حوادثها في فيتنام ، وهي موضوعة وليست مترجمة ، والثالثة يروي فيها الكاتب قصة قصته ذاتها ، ويصور فيها الضياع ... وتقف عند كل واحدة منها وقفة .

## جميل الايادي - لاديب نحوي

أشعر تجاه كتابات « اديب نحوي » بحب كبير ، منذ قرأت له « متى يعود المطر » ، وتعرفت فيها الى « عمر النيسان » ، اذ انه رغم كل ما في هذه القصة من خطابية وتقديرية ، فانها تضم ومضات انسانية مشرقة ، وتحفل باللفظات المضيئة .. ولم يسعدني الحظ بقراءة كل قصص مجموعته « حتى يبقى العشب اخضر » ، اذ تخلو منها مكتبتي ، وقيل لي ان الكثير من قصصها نشر في « الاداب » .. واذن، فانا متتبع لانتاج هذا الكاتب الحبيب الى نفسي ، الى درجة تفقدني القدرة على نقده في انصاف .. فانا متحاز له ، ولكتاباته .. فاذا ما قلت اني أعجبت أعجابا لا حد له بقصته ، وانها بهرتني ، فأرجو ألا أكون مغاليا .. فمن الوهلة الاولى التي رايت العنوان - وما أجمل العناوين التي يختارها - تلهفت الى التعرف الى « جميل الايادي » .. ويا لها من مفارقة تلك التي تجمل « الايادي الجميلة » تدبح ابنتها الشريفة العفيفة ، لا لشيء ، الا لان المجتمع الاحمق يرى الشرف والفقر لا يجتمعان !! .. ولما كانت القصة « جريمة قتل » فقد حفلت بالانارة منذ اللحظة الاولى ، منذ بدأ المستنطق استجواب جميل .. وكان تصويره لحوار الحارة جذابا ، وممتازا ، ورسمه للشخصيات بارعا ، وشخصية « جميل » اوضحها : « من بيته الى مكانه فالجامع » .. لا يتشاجر مع احد .. « رجل ضعيف وعندي سبعة اولاد . جميعهم قطع لحم » .. ثم تلخص قصيته كلها في العبارة التي قالها لابنته :

« اما ان اذبحك واطمئن الى انهم - أي أبناء الوجاه - لن يجمولك صاحبة لهم ولو غصبا عنك ! واما ان اقتل نفسي .. »

والرجل مؤمن ، حتى وهو يقتل .. وهو لا يبحث عن ضحيحة يقتدي بها ابنته سامية ، فهو « سيدنا ابراهيم » الجديد ، مع فارق كبير في الظروف .. هو الفارق بين الله ، والمجتمع .. وانت في النهاية لا تملك الا السخط ، أشد السخط ، على أوضاع تغلق الطريق امام الشرفاء ، فلا يجدون سبيلا للحفاظ على شرفهم الا بان يقتلوا انفسهم او يضطروا الى واد ابنتهم الجميلة ، من اجل اشفاقها وشقيقاتها ..

وها نحن نجد في القصة تقاليد عربية ، واسلامية قديمة الجنور ، ومحاولة جادة للكشف عن وجودها حتى العصر الحديث ، كل ذلك في إطار فني مقبول ، لا يشعر الا أنك أمام قاص بارع ، ومصور قدير ، استطاع خلال رحلته في مجال القصة ان يتخلص من عيوبه القديمة ، التي أشرت اليها في مستهل حديثي ، وهي الخطابية والتقريرية .. لم يعد « اديب نحوي » يهتف الا من خلال العمل ذاته ، ولم يصمد يصرخ ، ويسرد ، ويحكي .. انما هو يرسم ، ويصور ، ويخلق جسوا وشخصيات تعيش معه طيلة العمل الفني ..

شيء واحد أريد أن أرجو « اديب نحوي » أن يتخلص منه ، رغم

كل ما فيه من جمال ، ذلك هو الالفاظ العامية .. انها ولا شك تكمل الصورة بالنسبة للقارئ العربي في سوريا ، ولكن الامر مخلف مع القارئ العربي الذي قد لا يعرف التحير من هذه الالفاظ ..

## الشيء المفقود - لمحمود الحسيني المرسي

حين لمحت اسم الاسكندرية بجانب اسم كاتب القصة شعرت بلون من الارتياح ، اذ ان هناك شيئا ملحوظا في الحياة الادبية في الجمهورية العربية المتحدة ، ذلك ان النشاط الادبي متمركز في القاهرة ، وقاصر عليها .. بل كلما ظهر اديب في الاقاليم شد الرجال الى القاهرة ، حتى لتكاد الاسكندرية تخلو من الاسماء الكبيرة في دنيا الادب رغم ان سكانها يتجاوزون المليونين ، وفيها جامعة عريقة ، تضم كتبة للاداب .. لذلك تتلفظ اسماء الكتاب « الاسكندريين » في ترحاب .. ولكن شعوري بالارتياح لم يدم طويلا ، اذ ان كاتب القصة راح يصور جو القاهرة ، وحي السيدة زينب ، ويصور حياة الضياع في المدينة الكبيرة ، ويكتب قصة الشيء المفقود ، وقصة القصة ذاتها ! والفكرة وان كانت مطروقة الا ان الكاتب راح كمصور فنان يلتقط صورا متتابعة ، كانها سيناريو لقصاص يحيا الضياع ، ويميشه بكل أبعاده : هو وحيد ، وان كان يصف نفسه بأنه مكافح ، و « يبحث عن نصفه الآخر » ، ويشترى سيجارة مع انه لا يدخن ، و « يرتدي » - على حد تعبيره - الكرافت عليها تبعث في نفسه الدفء !! وعندما جاءت فتاة تطلب ان تكون نصفه الاخر يفلق الباب في وجهها ، لانه وجد الشيء الذي كان يبحث عنه .. ثم هو يستخدم « عصفورا » في قصته يرمز به فيما اظن الى الرغبة في التحرر ، ولست أدري لماذا شعرت به مقحما على الصورة كلها ..

وعلى أي حال ، فاني وجدت في قصة الشيء المفقود - رغم استمتاعني بها - شيئا مفقودا .. أحسه ، وقد لا اعرفه .. أهو شكل القصة التي تصر على عرض مضمونها ؟! أهو مضمونها الذي ضاع خلال السرد ؟! أهو السرد التصويري الذي لا يربطه خيط درامي ؟! أهو الدراما ذاتها التي ان فقدت احد عناصرها افقدت القصة الكثير ؟! .. لست ادري ، وان كنت على يقين من ضيقي الشخصي من صور انفياع التي نحاول ان نرسمها ، مقلدين تلك الموجة الغربية التي سادت اوروبا منذ الحرب ، محاولين تصوير ذواتنا في حالة غربة روحية ، قد يحسها الاوروبي ، وقد يشعر بها البعض هنا ، الا انها ليست حالة عامة ، ولا نريدها أن تكون في وطن يسعى لبناء كيانه ووحدته ، بكل ما يحتاجه البناء ، وفي مقدمة ذلك : الكلمة .

بقيت كلمة .. أريد من اديب الاسكندرية ، ان يعايش المدينة الجميلة ، وان يعبر عنها .. فتحن نريد لها الازدهار في مجال الادب . ففي سوريا تقف حلب بجانب دمشق ، وفي العراق تقف الموصل بجانب بغداد ، وفي السعودية مجتمعات ادبية في جده والمدينة والرياض .. ولا نريد للقاهرة ان تستأثر بكل شيء ..

## نظرة وراء الأفق - لعبد العزيز مصطفى

هذه قصة كاتبها من القاهرة ، ويشير في مستهلها الى انها « من وحي معركة فيتنام » ، وهذه لفظة انسانية من الكاتب ، فضلا عن انها محاولة لاقتحام مجال بعيد عن حياتنا .. ولكن هذا يضعنا امام قضية : ما مدى قدرة القصاص على تصوير اجواء وشخصيات لم يعايشها ، ويعتمد كل الاعتماد على الخيال المحض ، والاخبار المنقولة ؟! .. الكاتب قطعا لم يزد فيتنام ، ولم يعيش معركتها التي يريدها ان نعيش فيها ، وربما لم يعرف شخصا واحدا من فيتنام ، ومع ذلك هو يحاول ان يقدم لنا « كوانج » و « العم شون » و « كوشان »

— التتمة على الصفحة ٧٩ —

# أنوافذ المعلقة وعيون الأصباب

## قصة بقلم أحمد حويد

وهي ما زالت تحبو نحو التاسعة .. ترى ... كم سينتفرق زحف عقاربها من وقت حتى تبلغ الثانية عشرة ؟

... وابتنسم صابر .. فقد خيب المعلم سعيد ظنونه وعاد على الفور يفتتح وصلة جديدة من الشخير النغم ، في حين كانت الذبابة اللعينة اياها تنزلق فوق صلته بكل اطمئنان ، وتقوم بكل براعة ، بعرضها البهلواني الطريف .

... وانكفات الدورية وهي تعتقد ان كل شيء على ما يرام ، لا . يا جردان الليل . بعد قليل لن يكون كل شيء على ما يرام كما تتوهمون . بعد قليل ستفاجئكم في اوكاركم بطبريا نفسها . بطبريا . ولكن لماذا اختارت القيادة لنا طبريا بالذات ؟ لماذا لم تختار لنا يانا ؟

لقد اشتقت والله الى يافا . الى بياراتها . اشتقت الى بيتنا المتواضع الذي كان يلطي بايمان وورع في ظل المثانة العالية .

ترى هل أبقوا عليه وعلى جارتته المتسامقة ؟ أم ان صموده وكبرياءها قد استغزا لؤمهم فدمر لؤمهم بيتنا وجارته الشامخة .

... والحاج درويش هل تراه ما زال يجلس جلسته المعتادة على مدخل الجامع يرتل القرآن ساعات ، ثم يقرأ الفاتحة ويهدي آيات الله البيئات متطوعا الى امواته واموات المسلمين كافة ، وأرواح الشهداء والمجاهدين في سبيل الله والغزاة في بره وبحره ؟

رفعت . ماجسد . هيا بنا ! ها هي طبريا تلوح لنا من بعيد بقناديلها . تلوح للاجباب الذين غابوا وما زالت تنظرهم . ولكن طريقنا اليها ما زالت طويلة . وبيننا وبينها ثلاث مستعمرات .

ما بالك يا رفعت ؟ سقطت في المستنقع ؟ هات يدك سريعا ، لقد روعت ضفادعهم فهبت تهاجمنا بركة كيفية من لفظها المزجج . حتى نقيق ضفادعهم يختلف عن نقيق ضفادعنا ، ضفادعنا تمجد الله وروعة الليل والمناجاة ، أما ضفادعهم ...

الصمت . نحن على ابواب مستعمرة من مستعمراتهم . هذا حمار يهودي ينق . هذه أضواء منازلهم تبحلق فيما حولها بعمر ، حذار ، قد يكون للمستعمرة حرس ليلي ، فلنسر زحفا ، ولنبتعد حتى عمن المنازل الخلوية .

\*\*\*

- جمرة يا ولد .

... وهب صابر :

هؤلاء الزبائن مزعجون . يريد جمرة لنارجلته . تكرم يا افندي . ساحضرها لك حالا . وجاره يطلب كاسا من الماء المتلجج . حاصر يا سيدي . والمعلم سعيد يستفيق ليزعق وهو يمسح صلته بعنو :

- اين انت يا صابر ؟ أما تسمع طلبات الزبائن ؟

- حاصر يا معلمي . لقد لبيت طلباتهم جميعا .

وعقرب الساعة في الحائط ينبطح فوق العاشرة وكله اعياء وسأم ، أف لهذه السلحفاة المعلقة ! يبدو انهم لن يدعونا نصل الى طبريا .

ماجد ... اين انت يا ماجد ؟ ما بالك تخلفت ؟ عليكسة تشبثت بأذيالك ؟ تخلص منها . لعنة الله عليهم وعلى عقيقهم ...

ويتخلص ماجد من العليقة ، ونتابع السير . المستعمرة الشانية تواجهنا باعتداد وكبر . يا لحققهم ! يحسبون ان تحصيناتهم التسي اقاموها حولهم توفر لهم الطمانينة والامان ، ويمكن ان تصدنا . ولا يعلمون اننا لولا أوامر القيادة لسمحننا لرشاشانا ان تزغرد الان فسي ساحاتهم ، وتشر بينهم الهلع والذعر .

... وتمر دورية مصفحة من دورياتهم وهي تجر جر جيئها وعهرها على الأسفلت وليس بيننا وبينها سوى حافة الطريق . لا يا روبين ، لقد قضمت شفتي ! دع شيئا منهما للرفاق ! ولكن روبين على ما يبدو ،

للمرة الثالثة كشها بلا مبالاة ، ولكن الذبابة اللعينة كانت على ما يبدو من فصيلة شديدة المناد ، لذلك عادت فكرت عليه من جديد ، وحطت على رأس أنفه الطويل البارد ، وراحت تركله بقوائمها الدقيقة العابسة ، وتلسمه بطينتها المزجج كأنها انما تتعمد مضايقته واخراجه من جو حلمه الكبير الذي يفرق فيه .

وطردتها « صابر » هذه المرة بعنف ، وتتبعها ببصره العاتق وهي تنأى عنه ، ثم ارتد بصره ليستقر من جديد ، على صلعة المعلم سعيد . كانت صلعة المعلم ما زالت تلمع امامه تحت الصباح الكهربائي ، وكان المعلم ما زال يؤدي كعادته ، كلما شخ زبائن المقهى ، وصلة طويلة من شخير الرتيب ، يعبر بها عن استيائه الشديد لشحة الرزق .

« ما ضر يا معلمي لو اعفيتني من الخدمة هذه الليلة ؟ فنحن سوف نطلق عندما تملن الساعة منتصف الليل ، سنطلق يواكبنا الظلام ، وتمنيات المنظمة بالنجاح في المهمة » .

ها انذا في المقدمة ، رفيقاي يسيران ورائي بصمت ويتحرقان مثلي الى شمة من عيبير الارض الغالية ، ارضنا التي سوف نعانقها ذات يوم في وضوح النهار - نسير بلا كلل في طرقات مهجورة ، بعيدة ، تتناثر فوق حصاها المشاكسة آصداء نباح متقطع ترسله من بعيد كلاب ضجرة تحاول أن تطرد به وحشتها وهواجس الليل .

ها نحن بعد ساعات امام الحدود ، امام الشريط الذي أمامه الاندال حدا بيننا وبين وطننا ، اذن ، لقد اجتزنا المنطقة الحرام . انتبه يا رفعت . وأنت يا ماجد خفف قليلا من لهائك .

انبطاح . هل سمعتما شيئا ؟ يخيل الي أن شيئا ما ينزلق فوق مياه البحيرة . هي ذي نجمة مذنبه تمرق كالسهم في فضاء السماء الكئيبة . لقد كاد ذيلها اللتهب يلامس رأسي قبل ان تفرق فسي البحيرة الصامتة .

هل سمعتما شيئا ؟ هدير زورق بخاري على ما أظن ، حذار من الحركة . سوف يرسلون بعد لحظة انوارهم الكشافة لتمشط وجهه الارض بأضوائها الوقحة . ان الجبناء يرهبون ارضنا . يرهبوننا وهي تحت ارجلهم ، يخشون أن يثور ، في أية لحظة ، من تحت كسل حصارها فيها ، فدائي او متفجرة .

وجهي ما زال الى الأرض . وأضواءهم الكشافة احسها فسوق ظهري ، ثقيلة كالعار ، محرقة كالنار ، نفاذة كالذلل ، ورطانتهم تتساهي الي كاللعنة ، كالبعصة ترطب شعري وتسيح على جيني ، فينمو الحقد في داخلي ويتملق ، ويؤحف عبر زندي عاتيا ، ليضع سباته المتشنجة ، على زناد رشاشي ، ولكن أوامر القيادة تتدخل في اللحظة الحاسمة ، فتلجم حقدني :

« اياكم ان تبادلوا باطلاق النار ، وتذكروا ان لكم مهمة يجب ان تحققوها » .

المعذرة اذن يا رفيق عمري ودربي . المعذرة يا حقدني الكبير الزمن ، وصبرا ، ففي طبريا قد يتاح لرشاشي أن يفجره ، في وجوه السفاكين ، واللصوص وزمر الكلاب .

\*\*\*

... وصفق أحد الزبائن القلائل الذين ما زالوا في المقهى ، يطلب فتجانا من القهوة ، فهب المعلم سعيد كاللهوف ، ليصدر أوامره الصارمة بتلبية الطلب على وجه السرعة ، وهرع صابر الى صينيته فحمل الى الزبون بغيته ، وفيما كان يعود الى زاويته ، رنا بصره الى الساعة الكبيرة العتيقة المصلوقة في صدر المقهى :

- أف ما أبدا هذه الساعة ! انها كحيوان قطبي متجمد الاطراف لا يكاد يتحرك .. لقد استنفد المعلم سعيد كل ما في صدره من شخير ،



كان يود ان يستأثر وحده بالفنم المباح ، لذلك كان لا يعيا باحتجاجات رفاق السلاح وبفام رغباتهم الجامحة .

... ويتململ رفعت :

— سأحصدكم كلكم يا أبناء القحبة !

ولكن يدي تشد ذراعه :

— تعقل يا رفعت . وتذكر أوامر القيادة .

دائما أوامر القيادة . دائما أوامر القيادة .

... ونوغل من جديد في قلب الليل والترقب والمغامرة .

ويزعق بي المعلم سعيد وهو يهزني :

— يا قليل الحياء ... تنام وليس في المقهى من يلبي طلبات

الزبائن ؟

وائب عن الكرسي مذعورا :

— بالشرف يا معلمي لست نائما ولكني سارح ...

ويفهمني المعلم ألا مكان في مقفاه للكسالى ، وأنني أعرف جيدا

طريق بيتي اذا كان الشغل لا يعجبني ، فاقسم له بشرف أجداده انني

لم أكن نائما ، فليلين ويهدأ ، ويصفو خاطره عندما يراني أتب من زبون

الى زبون في جولة تفقدية سريعة .

... والسلمحفة المعلقة في الجدار ما تزال تدب على تخوم

الحادية عشرة .

وزبون الزاوية القريبة في المقهى يلك عنان نارجيلته وينهض متثائبا،

ويصفق اشعارا باستعداده لدفع الحساب .

... واعدو اليه :

— مع السلامة يا افندي .

وعيني على الباقيين . أف ما أنقلهم ! اليسست لهم بيوت يرحلون

اليها ؟ أليسست لهم مشاغل يتسلون بها بدلا من ان يتسلوا هنا بمضغ

الزمن والصجر ولهات الاخرين ؟

ويطوي زبون اخر طاولة اللعب ، ويطرطق احجارها نشوان بخمرة

النهر . فلقد دان له الزهر هذه الليلة ، ودحر خصمه في ثلاث جولات

متتالية ، وصار من حقه ان ينفش صدره كالديك ، وان يتيه ببطولته

الخارقة ، وان يطلب على شرف المناسبة السعيدة كويين من عصير

البرتقال .

وأنا ورفيقي على أبواب طبريا . نستعد للحظة . وطبريا تفرق

في سبائها الاسيان ، وتحلم بالفارس الاسمر الذي سوف يقبل ذات يوم

على حصانه الابيض ، ليكشج عن عينيها غيش المذلة ، وشارعها الرئيسي

يمتد امامنا وينشلق حزينا كثوب حداد اسود ، ومواء هرة جانعة يمزق

الصمت انبليد بفتور وينس ومسكنة ، وهبات من ربح خريفية كسول

تكس الغبار واوراق الاشجار وتجرحها باعياء على مدى الشارع ،

ونجيب بومة ينثال فوق رؤوسنا من أعالي سروة تسربلها الكآبة ...

ومخفر للعدو في الطرف القصي يمد نحو السكون طرفه الكليل الارمء،

ويغامز بين الفينة والفينة راية زرقاء كريمة تخفق فوق بابيه ، كأنسه

انما يطمئنها اتى انها في أمان من اشباح الليل ، ولا يمر بباله ابدا ان

ارادة النار قد اختارته الليلة ، بما فيه ومن فيه ، هدفا لاجرا غارة

من غاراتنا الليلية ...

وازحف نحو المخفر يتبعني رفيقي ، وأحس كأن الارض تحتضني

بحرارة ونهرش لثمنحني سورا من الجبال يحمي زحفي ، وأشعر كأن

سيلا من عيون الاحباب يخترق النوافذ المعلقة ، ويهرع ليسيجني ، ويملا

بالعزم قلبي وزندي .

ونزرع حول المخفر حملنا الثقيل من المتفجرات ، ثم نكفئ .

وحين نبتعد أممس لرفعت :

— الان أشعل القليل يا رفعت !

\*\*\*

... وينتفض صابر كالمدور .

هي ذي السلمحفة قد بلغت محجتها أخيرا .

ورفيقي ينتظرانني في مكان ما ، وقد آن ان ننطلق ، ففي طبريا

تنتظرنا مهمة ، ووراء نوافذها المعلقة تبتسم لنا عيون الاحباب .

تصبح على خير يا معلم سعيد ..

ويزعق المعلم :

— صابر ... الى اين ، الى اين ؟ أرايتم ؟ لقد تركني الكلب

وحدي وهرب !

أحمد سويد

## ذكريات الحكيم (١)

# سُورِيَّةُ وَالْمَدَرُ الْعِمَانِي

بقلم

يُوسُفُ الْحَكِيمِ

منشورات المطبعة الكاثوليكية - بيروت

توزيع المكتبة الشرقية - ساحة النجمة - بيروت

«الذين لا يبكون» لما يمد مطر جي ادريس

## معلم جديد في القصة القصيرة

بقلم احمد عبد محمد

في اكثر من جو اكثر مما يجب . حتى كادت ان تكون قصة مثل قصص محمد تيمور الرائد قبل اربعين سنة ، عندما كان هذا الفن ما زال وليدًا ، وعندما لم يكن امام تيمور ولا اقرانه امثال عيسى عبيد و طاهر لاشين تراث يمكن ان يعتمد ذخيرة اللهم الا المقامة بشكليها القديم والمستحدث . ولقد ادى اتساع الاطار أو قل كسر الحواشي للاطار في هذه الاقصوصة الى ان لا تعني الكتابة العناية المطلوبة باللمحة الزمنية التي ارادت تصويرها ، ففي اطار القصة خلجات نفسية مختلفة وحالات متباينة ، منها اهتمام الكتابة بتصوير : « التزام الكاتب » ، ومنها عدم قدرة المثقف على الاستجابة لمعتقداته لحظة الخطر ، ومنها الشمسور الانساني ساعة الفرع ، ومنها ايضا حالة الثورة الشعبية ، او الحرب الاهلية وانعكاساتها على المواطنين .

ويديهي ان هذه مجموعة من القضايا تحتاج الى اكثر من قصة ، ولكن القصة الواحدة - ومهما كان الكاتب او الكتابة قادرين - تعجز عن ان تضعها في اطار اقصوصة واحدة دون خلخلة بالشكل او تحطيم لفنية العمل ، ذلك ان « التركيز » - وهو سمة الاقصوصة البليغ - يفقد عندما تتوزع قدرة الكاتب على مجموعة من القضايا في آن واحد وضمن كادر معين لا ينبغي له ان يخرقه .

فالكاتب هنا ، بحاجة الى ان يعبر عن نفسه بدقة متناهية ، بحيث يكون لكل عبارة في اقصوصته وظيفة ضرورية ، مثلما يكون لأي خاطرة عمل عضوي ، فكل ما في القصة القصيرة من وقائع وشخصيات ومعان انما يهدف الى تصوير حدث متكامل واحد يجلو لحظة معينة فكرية او نفسية . فاذا ما اقلت الزمان من يد الكاتب - مثلما حصل في هذه القصة مع عائدة مطر جي - واتسع المدى الذي يجري فيه الحدث ثم تفرع عن الحدث روايات تحمل انطباعات متباينة او خواطر متفارقة فقل ان العمل او الاقصوصة قد تعرضت للفشل .

غير ان لهذه القصة فضيلة لا سبيل الى انكارها او التفاضل عنها ، وهي قدرتها على تصوير ازمة المثقف الثوري الملتزم بمقدار ما يريدتها واقفا يحيا في اجوائه ، يتفاعل معها ويتنفسها وتهضمها حياته العملية . وفيما لو اردنا اجتياز كتاب « عائدة » من صفحاته الاولى لتتوقف قليلا عند كل اقصوصة من اقاصيصه السبع لكان لنا ان نتوقف اولا عند قصتها « دارنا الكبيرة » ثم نتبع ذلك بوقفة عند « الذين لا يبكون » القصة التي اخذ الكتاب عنوانه منها .

وسبب ذلك ان « دارنا الكبيرة » هي افضل قصة فسي هذه المجموعة ، وهي التي تركت لدي انطباعا جملتي - بعد ان فرغت من قراءة الكتاب - تتجاوز السقطات الفنية في القصص الاخرى الى ما تمثله هذه القصة وارفعه شعارا في مطلع هذا المقال . ف « دارنا الكبيرة » هي ما يجب ان تمثل عائدة مطر جي ادريس ،

ميزة عائدة مطر جي ادريس في مجموعتها القصصية « الذين لا يبكون » انها تمسك بيد القارئ وتنسب به الى عالم عابق بالحنان الودود والعاطفة الحادة . الى عالم شفيق فيه حب والفة ، وفيه رقة عذبة يبرز منه الاخ والزوج والابنة ، والوطن وانتمية والشعب . وتفعل عائدة مطر جي ذلك بتوفيق - في بعض القصص - بين عالم الانسان الخاص وعالمه العام ، وتمازج بين العالمين بخنكة ودربة ، وتضفي عليهما - مع ذلك - جو العقل الذكي فتري الافكار - مثل العواطف الصادقة - تسري منزلة في عروق عالمها لتشهد للناحية انهما واحدة من انفعالات صاحبات القدرة ، اللواتي تهن ميره المزاوجة بين شكل العمل ومضمونه ، وبين الماطفة والعقل ، وبين طموح الاسرة وظموح الوطن .

وفي حسابنا ان هذه المحامد هي المعالم القوية التي تمثل شخصية عائدة مطر جي قصاصة ، ونعتقد انها لو فقدت عنصرا من هذه العناصر - وهذا واقع في بعض القصص الاخرى - لكانت مجموعة العيوب الفنية تمثل خطرا اكيدا على الكتابة وتجعل القارئ الجاد والناقد المخلص يتصرف عن نتائجها .

الا ان عائدة قد استطاعت - من خلال بعض القصص كما قلنا - ان تكون صاحبة سلطة على الاثنيين ، وبالتالي ان تفرض نفسها ونساجها كمظهر خليق بالدراسة والاحتفاء .

وعليه نرى ان العيوب الفنية القائمة في مجموعة العمل لا تمثل الخطر القاتل على فنية العمل - كمجموعة - وانما هي خطر جزئي على الكتابة ان تعالجه بمزيد من الصبر ومجالسة النفس ، وبمزيد من المراقبة الصارمة .

واذا كنا بحاجة الى وضع عنوان للعيوب الفنية عند عائدة مطر جي فاننا بسرعة نختار العنوان التالي : « عيب عدم القدرة على التركيز » ، فهذا العيب يكاد ان يكون قاسما مشتركا لثلاث قصص من المجموعة هي « الموت والكلمة » ، و « بطللة جديدة » ، و « كان الصوت يبكي » . فهذه القصص اطارها اوسع مما تحتاجه القصة القصيرة ، واحداثها تراكم وتتابع بشكل يفقد كل قصة قدرتها على الابعاء المركز ، بل ان احداث هذه القصص قد كسرت الشكل الفني للاقصوصة ، فهي قد اعتمدت طريقة السرد على السجية ، بحيث كانت لقطات مختلفة من كل اقصوصة مما يمكن الاستغناء عنه - حتى وان كانت تتمتع بمستوى لائق من الذكاء والاثارة - وذلك دون ان تفقد اي اقصوصة ميزتها ولا طابعها الفني .

وفي مجال التخمين فاننا نود ان نلفت الى قصة « الموت والكلمة » وهي تحتوي على عناصر تشويق كثيرة وعلى افكار طيبة ، ولكنها مطبوخة اكثر من اللازم ، ومستغرقة مدى زمتنا ومكانا اكثر مما ينبغي ومتداخلة

وهذا ما يجب أن يشعر به الناقد المنصف أو القارئ المهتم . لأن أي منهما عندما يفرغ من قراءتها سيحس أن الكتابة قد أعطت فيها كل ما يمكن أن يعطيه قصاص فنان في اقصوصة قصيرة من غير أن يفلت منه المييار الذي تقاس به الاقصوصة . و « دارنا الكبيرة » مع هذا قصة لها وجه ظاهر وسريرة باطنة ، فوجهها وجه الاسرة العادية التي يجب أن تتألف فيما بينها لتصون أثرها الصغير وتحافظ على وحدتها ، وسريرتها تعني قضية الوطن ، والوطن العربي بالذات : كيف يصون نفسه من الغريب ، وكيف يصون نفسه من نفسه ؟ كيف يؤلف بين الجسد الواحد المتناثر ؟

وفي مجال انفصيل - وهو ضروري هنا - فإن الاقصوصة تحكي حكاية بيت وارض صغيرة تركهما صاحبهما الى زوجه واولاده واولاده وان يحافظوا عليهما ويدخروهما مثلما تدخر الحياة . ثم يموت الوالد فتتولى الام صيانة البيت والارض حتى يفد غريب يحاول ان ينتزع الارض بكياسة ولباقة ويفاوض في ذلك الابن الاكبر فتحرضه امه على عدم الافراط بالبيت ولا بالارض الا ان الغريب يذهب الى اشقائه ويعرض الامر عليهم ثم يدب التنازع فيما بينهم حتى يكاد أن يصل الى التقاتل ، منهم من يريد أن يتخلى عن الارض ، ومنهم من يصيبه الحسد من الاخ الاكبر ، ومنهم من يريد أن يكون الحكم الفصل في الامر .

ويصف التنازع الاخوة نفسيا حتى يكادوا أن يتداحبوا فتدخل الام في اللحظة الحاسمة وتوجه النصل الى نفسها ، الا ان الابن الاكبر ينتزع النصل منها ويقسم لها بالا يخون العهد ويلتفت بعض الاشقاء نحو شقيقهم ويتردد البعض الآخر ، ويبقى قسم ثالث بعيدا .

وهنا ترتفع مناجاة داخلية تهمس بها نفوس الاشقاء الذين التفوا حول شقيقهم الاكبر : « اننا ندعوكم ، نحن البسطاء فيكم ، ندعوكم يا اخانا الاكبر ، يا من فهمت سر نداء ارضنا فلوحثك شمس صيفها ، وصليت عضلاتك رياح شتائها المفور ، كيف تعيد اليها الراحة ، وتحبس الدم من أن يهدر ؟ لقد نمت والدنا سواعدا لتفتك بالغريب السذي سيسلبنا دارنا ان نحن تفككتنا ، دارنا التي ورثها منذ الازل واورثنا حبها نقيا طاهرا » .

وينصح ، من غير مباشرة ، ان ارض البيت الصغيرة هي ارض الوطن العربي ، والام هي الامة العربية ، وان الابن الاكبر هو الرائد القومي في شعبنا ، والاشقاء الذين يتخلون عن العهد هم اولئك القادة الذين سقطوا في يد الاستعمار وفي حماة الحسد ، وان الزائر الغريب هو القوى الخارجية التي تحاول ان تفرس ارض الوطن .

والناسق دقيق هنا وموزون . فقد احسنت الكتابة الاختيار عندما اخذت هذه الحدود مكانا وانسانا اطارا لفكرتها عن الوطن . وعندما جعلت البيت الصغير عنوانا وتمثيلا صالحا للوطن الكبير .

الا ان ما تتميز به القصة هو الروح الشفيفة العذبة ، روح الانس والحب العظيم .

ويشعر القارئ - بقوة - ان هذه الروح لم تكن في العمل لو لم تكن وراء عاطفة الكتابة الوطنية الساخنة ، ولو لم يكن وراء احساس الفنان المشع .

ويبدو ان عائدة مطرجي اديس - وهي كذلك - تراقب العمل العربي بجوارح « المواطنة » الصادقة ، وبمطافة الكاتب المتزعم الصادق . والا لم تكن لتستطيع ان تسبل على نفسية القارئ هذا الستار الناعم من الحنان والعاطفة والالفة والرفقة العذبة : فهي قد كتبت هذه القصة - في زعمنا - تحت وطأة نبض شعوري وفكري حار لم يتماثل مع أي من نتاجها الاخر . كما وانها - وعلى ما يبدو لنا - لم تفكر في شكل القصة من اجل المحتوى وانما ولد الشكل والمحتوى في لحظة واحدة - وهذا ما يجعل الفنان بالتالي اكثر قدرة على التبليغ والتوصيل . ويجعل القارئ يتقبل عمله باحساس راض ، لانه لم يشعر ان في القصة « تركيبة عقاقيرية » .

وقد اوضح هذا الفيض الشعوري والفكري مقدمة القصة والماناجة

الداخلية فيها ، ففي كلاهما ايقاع زخم للنبل العاطفي ، ولصدق الاحاسيس الوطنية .

كما ان الكتابة - بجانب هذا التوفيق كله - قد جعلت الاطار باجمعه يخدم الفكرة ، فلم يكن هناك حشو ولا ادخال ، ولا استطراد وانما كان « التركيز » سمة واضحة تجلي القصة كلها من خلاله .

ومع ان « الكاتب » في العادة يختار عنوان افضل قصصه عنوانا للكتاب او المجموعة فان عائدة لم تفعل في اختيار عنوان الكتاب من احسن قصصها ، بل اختارته من قصة تالية لذلك واعني بها القصة الاولى في المجموعة « الذين لا يكون »

ويبدو ان وجود التجربة الشخصية في هذه القصة قد جعل عائدة تؤثر هذه القصة - عنوانا على الاقل - على غيرها - كما انها فيما اظن قد انتقلت الى الاسم اللامع الموحى أكثر مما التفتت نحو القيمة الفنية للقصة .

ومهما يكن فان « الذين لا يكون » لا تخرج عن كونها قصة جيدة فيها ملامح النجاح المطلوبة ، وفيها الصفاء الذي يحسه القارئ والناقد مضافا الى ذلك قدرة عائدة على سرفه فصول او عاطفة من يقرأها ، فهي كما اشرنا تملك قدرة ضخمة على أن تنسل بالقارئ بدون اقحام او جبرية الى عالمها ، بل قل - وفي بعض الاحيان الى منزلها الزوجي - وهناك تتحكم به - بدقة وسياسة - فتعرض عليه شؤونها وقضاياها وما ارادت أن تبلغه امانة وواجبا .

ومع أن هذه القصة دخول الى عالم الطفل البهيج والى عالم الام الداخلي - وهما عالمان تقل فيهما عناصر الانارة لان الكاتبة تستبطن النفوس اكثر مما تعرض لحركتها - فان الكاتبة قد استطاعت بنفس القدرة التي تملكها ان تدخل بالقارئ الى عالمها البسيط ، وصورت الشاعر من خلال الاحداث . فتأملاتها الداخلية - في عالمي الام والطفلة - لم تكن تقريرية وانما كانت من خلال مجرى الاحداث .

ومما يذكر في مجال التعميم ان الكاتبة قد ابتعدت عن الاجواء المحلية ، فكل القصص تجري في اماكن بلا ملامح ، فليس ثمة اسماء للامكنة التي تجري فيها الاحداث ، وليس ثمة علامات فارقة توضح صفات الابطال الوطنية او القومية . مما يفقد القصص - جملة - طعمها المحلي او القومي علما اننا لا نريد بالمحلية هنا الاغراق بالتفاصيل الداخلية غير الانسانية للوطن بحيث يفقد العمل عالميته وانما نقصد ان أي عمل يجب ان يبدو انه قد نبع من بيئة معينة تسمه بسماتها دون ان تفقد عناصره الانسانية المشتركة .

واذا استطرادنا - في حساب ما يؤخذ على الكاتبة - فاننا نضيف الى انها صاحبة تجربة محدودة - مع انها ليست كذلك في واقعها - فمفظم القصص نابعة من عالم عائدة مطرجي البيتي ، ف « البطلة الصغيرة » رائدة هي ابنتها والكاتب وعالم الكتب - اللذان يدوان في اكثر من قصتين - هما زوجها وعالمها الضيق - الرحيب - ككاتبة ومنتجة . ويشعر من يعرف عائدة مطرجي اديس ويعرف زوجها انه قد دخل في كثير من اللقطات الى بيت سهيل اديس قرب الجامعة العربية وعرف بعض ما تستر جدرانها عن الميون .

الا ان فضيلة كافة هذه القصص - بجانب ما ذكرنا لبعضها - انها قصص نظيفة بكل ما تعنيه هذه الكلمة ، فهي تعالج مشكلات على صلة حقيقية بعالمنا القومي معالجة ملتزمة متزنة ، وهي تمزج بديرة بين الحياة الفردية للانسان وحياته القومية ابهى مزج ، كما انها قصص مخلصه للحياة والانسان والقيم الجماعية . ونعتقد ان ميلاد هذه المجموعة محطة طيبة للقصة القصيرة في لبنان يجب ان نتوقف عندها تأملا وتحية . كما وانها يجب دعوة صاحبها عائدة مطرجي اديس الى ان تكرر نفسها للكتابة القصصية وان تكف عن الترجمة وسواها فيما لو كانت تأخذ منها الوقت والقدرة .

احمد سعيد محمدي

# أكبر راء العارعي

بقلم كمال العبد الله

الزاهية ، خافت على الورود تتمرغ في التراب ، وراى  
مناسبتها الذهبية : هي فرصتها لتلمس الكساء المسحور .  
ولكنها تريثت ، صفعتها من جديد نظرات الاحتقار ،  
لاحقتها بعنف سخرية الكبرياء من بنات النعمة .

واستمر صراخ الصغيرة ، صراخ عذاب اليم ،  
ولم يقترب اليها احد ، تركتها رفيقاتها في الارض ..  
لم تحاول واحدة رفعها من سقطةها ، ونظرت الى دم  
في ساقها .. جرح يسيل منه الدم ... والطفلة  
مدعورة ... ورفيقاتها ذاهلات حذرات ..

اتندنى الكبرياء الى مواطئ القدم ؟! محال ..  
وسعت الصغيرة الفقيرة ، وتكومت يقظة عند  
قدمي الفتاة : نسيت رغباتها العابرة ، لم تسع الى  
الثوب تلمسه .. فاتها ان تتحسس الورود او تتشم  
عبيرها .. لا هم لها الا ان تنقذ الجرح الدامي ، يجب ان  
يكف الدم يسيل ..

ومشت يداها الى بقايا ثوب يلف بقايا جسد ،  
وانتزعت مزقة منه : بسهولة انتزعها .. أنه مهمل  
النسيج .. خائر القوى ..

من ثوبها اخذت ضمادة للقدم المدماة ، وفرحت .  
كان فرحها عظيما . لقد تبسمت لها الصغيرة .. تبسم  
لها الكبرياء الموروث ، اكبرياء الجريح .. وتلاقت  
مشاعر الطفولة في اروع بوح : تجاوب انساني ، وعرقان  
جميل ، في مشاركة غنية مسعدة .

ما اقصى ان يبدل ميدل عالم الصغار السعيد ،  
قسوة تبلغ الجريمة ساعة تمشي الفوارق الى جنان  
الطفولة المبراة .

ونفضت الفتاة الجريح ، اتكات على الجسد  
الهزيل ووقفت .

لم تأنف هذه المرة من ملامسة الانسانة التعيسة ،  
لم تبعدها الكبرياء عن الثوب القدر واليد الملطخة  
بالشقاء ..

وجمدت الفتاة المترفة ، اذهلها ما ترى .. وما  
تحس .. تحس برعشة خفية مرحة تمشي اليها من  
اليد الرحيمة .. اليد المعروقة البائسة ..

وتنظر الى الثوب الذي كان ممزقا مهترئا فترى  
عجبا : ما اروع هذه الورود .. واحدة بعد ثانية ، وما  
ابدع هذه الالوان .. اي يد ساحرة وزعتها بفن وخلقتها  
بفتنة !

وتلمس ما حوالها .. انها واقفة .. بمفردها  
واقفة .. وترى الى الفتاة الفقيرة ، الى عينيها : بريق  
عجيب .. وهالة من نور تعصب الرأس الصغير ..

وسرعان ما تركتها ، ومشت الصغيرة الفقيرة ،  
في الفضاء مشت ، ودب الى اذنيها نغم سماوي يواكب  
الطفلة السعيدة ، وعشرات من الملائكة الصغار ..

ورفعت يديها تود اللحاق بها ، ولكنها سمعت  
مكانها ..

وصرخت ، فلم يسمعها احد ، ونظرت الى  
رفيقاتها فوجدتهن عاريات الا من ثياب مهترئة ممزقة ..

كامل العبد الله

كانت الصغيرة تتأمل الصغار يلعبون ، يتدافعون  
ضاحكين .. صاخبين .. وهي هنا واقفة ، لم تفكر ان  
تلعب معهم ، ان تشاركهم بهجة اللهو المنتشي .. من  
اين لها ان تفكر ، ان تطمح ؟

خطر لها ان تقترب الى واحدة اذهلها ثوبها  
الجميل بالوانه الزاهية ! كيف تصنع اثواب الصغار ،  
هذه الاثواب المضيئة ؟ وهي تود لو تلمس طرفه ،  
تتحسسه ، تنعم بمسه !!

واقتربت : كانت عيناها القلقتان تتساءلان ..  
تلتسمان .. وتراجعت .. ارتدت وجلة .. ولكنها  
اعتادت ان لا تتراجع ، ان لا تستسلم ..

ان حياتها اقصى من الانكفاء الحيي ، الهروب  
المنهزم .. محال يستطيع المحرومون ان ينهزموا .  
الهزيمة تعني الفناء للمحرومين ، ونسداء الحياة فيهم  
يضج قويا . يهزمون القدر ولا ينهزمون ..

الصغيرة لم تكن تعي كل ذلك ، ولكنها كانت  
تميشه ، كانت تقنات به .. عنادها الدائب مرتكز  
بقائها .. بعنادها تعيش : تأكل وتشرب ، وتنتزع  
حريتها .. تتشرد ولا تستسلم ..

وعادت الفتاة الصغيرة المحرومة تسأل وتلح ،  
بنظراتها تسأل وبنظراتها تلح ، تريد ان تلمس ذلك  
الثوب الزاهر المضيء ، تود ان تشم وروده ... ورود  
في ثوب لا في حديقة .. عجبا ! من زرع الطبيعة في  
الكساء الضاحك ؟

وتبسمت :

ظننته حكاية سحر ، لمحت بخيالها وراء الورود يد  
جنية ساحرة ، مشيت باصابعها القادرة الى ثوب  
الصغيرة الجميلة فزرعت فيه وردة اثر وردة .

ومشت جريئة الى الالوان المشرقة . ومن جديد  
ارتدت وجلة ، وترددت قبل ان تعود . وكادت تبكي ..

وبكبرياء المحرومين حبست دمعها : كانت اصوات  
الصغار تستثيرها ، كان صراخهم في وجهها يستفزها ،  
وكانت سخريتهم تلذع جلدها باسواط العذاب ..  
اسواط التحدي .

وكادت تصرخ مستنجدة ، خطر لها ان تلتجئ  
الى الجنية الساحرة ، تمنى لو تجد تلك الجنية ، لو  
تتحدث اليها ..

أليست قلوب الجن اكثر رحمة من قلوب الانس ؟  
الا ترحمها وهي الفتاة الفقيرة ؟ الا تحول ثوبها البالي  
الى ثوب جديد زاه ؟ الا تزرع فيه الورود المضيئة ؟  
ردها الى الواقع سقوط جسد وصراخ فتاة .  
قفزت مدعورة .. حاولت ان تنقذ الفتاة ، بل الورود



# مدينتنا الفاضلة

« لا بد من صنعا وان طال السفر »

( شاعر عربي قديم )

ذلك الدرب عسير ومرير  
انما الانسان كالدهر صبور  
لا تقل أين المصير ؟  
مزق الظلمة عن وجه الضياء  
وارسل الطرف بعيدا في الفضاء  
تلك « صنعا » ظهرت في الافق  
في قباب من لآلي الشفق  
ريحتها الطل وفوح الحبق  
تلك « صنعانا » على مرمى يد  
انها وجه الغد ،  
جلوة الميلاد ، والحلم الندي  
والارادات العنيدة ،  
والغناء الشهم بوحا ، والقصيده  
كلمات النار والريح العتية  
تلك « صنعانا » على مرمى يد ،  
يد انسان الغد الآتي السخيه  
وحده كان يسير  
وحده كان ، على الذات ، يدور  
ذلك الهارب من بيد لبيد  
لا يرى ما يصنع التاريخ من كون جديد  
تلك « صنعانا » الفتية  
حلطنا الاخضر حلم البشريه

حبيب صادق

بيروت

ذلك الدرب ، وان لان ، عسير  
ذلك الدرب مرير  
ذاهب في المهمة المجهول غائر  
في محيط من خناجر  
عبثا يسعى المسافر  
ويجول الارض بحثا ويدور  
أين « صنعا » غاية الدرب وحلم السائر ؟  
انها رؤيا ببال الشاعر  
انها وهم غرير في خواطر  
المجاذيب وعشاق السماء  
أين « صنعا » في الخواء  
عبثا يسعى المسافر  
عبثا يسأل « اخوان الصفاء »  
عبثا يسأل رهط الشعراء  
أين « صنعاي » التي لا بد منها ؟  
أين ذياك الذي يصدر عنها  
ويدل القلب عفو المخاطر  
... دار نعمى عند هاتيك الظلال  
ويغد السير في حمى انذهال  
ثم ينهار على صمت السؤال :  
سفري طال وما زلت أسير  
أترى في نقطة البدء ادور ؟  
ذلك الدرب ، وان طال ، قصير

# الحياة الدولية والإجرام

## بقلم عبد اللطيف سارتر

السلام للخطر ؟ » .

إذا كانت الفيتنام الشمالية هي التي تكمن وراء الخطر على السلام ، فلا بأس من ردعها ، والزامها جانب الهدوء من قبل العالم الثالث أولاً ، وكتلة الدول الشرقية ثانياً ، وفرنسا نفسها ثالثاً ، أما عن طريق مجلس الأمن ، أو الأمم المتحدة ، أو المنظمات العاملة في مختلف حقول الحياة الدولية . أما إذا كانت الولايات المتحدة ، فالأمر يختلف ، ويصبح الموضوع كله متعلقاً بالقضايا الثلاث التي اغفلها سارتر .

أما بحث الجانب القانوني لدى الطرفين المتحاربين ، فاكثفي بأن أورد ما كتبه الجنرال شارل ديغول في « مذكراته عن الحرب » على أثر وقعة « بير حكيم » . قال الجنرال الرئيس :

« ... وفي ١٢ حزيران ١٩٤٢ ، أعلن الألمان أنهم « استولوا عنوة » البارحة على بير حكيم . ثم أذاع راديو برلين بلاغاً صرح فيه : « أن الفرنسيين البيض والملونين الذين وقعوا أسرى في بير حكيم ، ولا ينتمون إلى جيش نظامي ، ستجري عليهم قوانين الحرب ، ويعمدون » . وبعد ساعة ، كتبت المذكرة الآتية ، وقد أمرت بترجمتها إلى جميع لغات العالم ، وأذاعتها محطة البي.بي.سي. : « إذا كان الجيش الألماني قد لوث شرفه إلى درجة يقتل معها جنوداً فرنسيين ووقعوا في الأسر وهم يحاربون من أجل وطنهم ، فإن الجنرال ديغول يعلن بأسف عميق أنه يجد نفسه مكرهاً على إيقاع المصير نفسه بأسرى الألمان الذين سقطوا في أيدي قواته » . ولم يكد ذلك النهار يبلغ نهايته حتى أذاع راديو برلين ما يلي : « لا يسبيل إلى أي سوء تفاهم في شأن العسكريين الفرنسيين الذين أسروا خلال معارك بير حكيم ، فإن جنود الجنرال ديغول سيعاملون كجنود » . وهذا ما حدث فعلاً ... » .

تري لو لم يكن لدى الجنرال ديغول أسرى ألمان ، هل وقف هتلر وأعوانه الموقف الذي اتخذوه من بعد المذكرة التي نشرها الجنرال الفرنسي بجميع لغات العالم ؟ اعتقد أن سارتر ، والناس كلهم معه ، يدرك حقيقة الموقف ، بعد هذا المثل الواضح . - والجانب الإجرامي من سلوك الجيش الألماني في أساسه هو هذا « التمييز العنصري » الذي مارسه في بدء من سياسته ، قبل أن يمارسه على صعيد الحرب ، حتى إذا عورض بالمعاملة

لحظت ، وأنا أطلع أجوبة الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر عن الأسئلة التي طرحها عليه « لو نوفيل أوبسرفاتور » - وقد نقلتها « الآداب » في العدد الأول من هذه السنة - لحظت أن هذا الفكر المبسوط لا يصلح يعالج قضايا الحياة الدولية من زاوية نظرية خالصة ، وبذلك يفقد تفكيره الانسجام ، أو يرتطم ، على الأصح بثغرات لا سبيل معها إلى الخروج بنتائج واضحة . ولا يبعد أن يكون للصيغة التي طرحت بها الأسئلة ، أثرها في قولبة الأجوبة ، واعطائها ذلك اللون الرجراج .

بيد أن ذلك لا يمنع أن يكون سارتر في موقفه من الإجرام على صعيد الحياة الدولية « غير واضح » ، وأن ظل في القمة من حيث الصدق والجرأة والموضوعية . وغموضه ذاك نشأ ، فيما أرى ، عن اغفال ثلاثة أمور جوهرية في تناول هذه القضية الفرعية من سياسة الغرب عامة ، وسياسة أميركا على الأخص ، أي الحرب الفيتنامية . والأمور التي اغفلها هي : ١ - الجانب الاستراتيجي من السياسة ، ٢ - العقلية الموجهة ، ٣ - الأهداف ، أو الغايات المنشودة .

أنه يقول : « ليست القضية بالنسبة لنا أن نحكم ما إذا كانت السياسة الأميركية في الفيتنام مضرّة ... ولكن القضية هي أن ننظر ، فيما إذا كانت هذه السياسة تقع تحت « طائلة التشريع العالمي المتعلق بجرائم الحرب » . ثم يضيف : « ولن يكون للدانة بالمعنى القضائي لصراع الامبريالية الأميركية ضد بلدان العالم الثالث التي تحاول التخلص من سيطرتها ، أي معنى » . ثم يكرر هذه الفكرة نفسها في مقام آخر : « مرة أخرى ، ليس القصد هنا أن ندين سياسة باسم التاريخ ، وأن نحكم فيما إذا كانت تتجاوز أو لا تتجاوز ومصالح الإنسانية ، ولكن لنقول ما إذا كانت تقع تحت طائلة القوانين الموجودة » .

ولا أدري كيف يفصل سارتر بين « ادانة باسم التاريخ » أي باسم الحضارة وجميع ما تمثل من قيم وأوضاع ومعان ومثل عليا ، و « ادانة باسم قوانين موجودة » ، وما هو الفرق بين الادانتين ؟

وإذا كان القصد النهائي الدفاع عن السلام العالمي ، كما هو واضح من كل ما يكتبه سارتر ، فلا بأس من أن يطرح على العالم هذا السؤال : « أية من الدولتين : الفيتنام الشمالية أم الولايات المتحدة الأميركية تعرض

بالمثل ظل على عنصريته ، وتراخى عند مصلحته ، وكان مكرها على تراخيه ذلك ... وبهذا ، نصل الى الاساس ، وهو ان الجانب القانوني في حالة الحرب ، يؤلف جزءا لا يتجزأ من السياسة التي تقوم عليها الحرب . وكل سياسة تعتمد القوة من غير مراعاة لقواعد الاخلاق ، تنتهي لا محالة ، الى مناقضة نفسها ، وبالتالي الى الاخفاق ... بعد زمن لا يهم طال ام قصر !

وليس هذا « احتجاجا باسم القيم العليا » كما قد يتصور البعض ، او يحلو لهم ان يصوره . انه « تقرير لواقع » فكري ، تؤيده شواهد التاريخ كلها منذ ظهر الاكاسرة والتبابعة والقيصرة ، حتى يومنا هذا . وقد آن للانسانية ان تفيد من عبر التاريخ ، وفي يدها من الوسائل اليوم لتحقيق هذه الافادة ، ما لم يكن في حوزة الاجيال الغابرة !

ومعنى ذلك كله ان احتجاج العالم الثالث على ما يدور من معارك بين شعوب تنشد استقلالها الاقتصادي والسياسي ، ودول « تتدخل » في شؤون تلك الشعوب ، انما يقوم « باسم المصير » لا باسم الاخلاق او القانون او القيم العليا ، فان من شأن كل سياسة - والسياسة تشمل الحرب - ان تفضي الى مصير معين ، محتوم ، وحكاماء الشرق وفلاسفته كانوا يقاومون الظلم مثلا ببيان عواقبه ، وارشاد الحكام الى « مال » الاعمال ، وايضاح ما يمكن ان ينجم عنها او تفضي اليه ... ان في الداخل ، وان في الخارج .

وهنا ، انتقل الى القضية الخطيرة الكبرى التي لم يدركها سارتر - وانا اعتذر عن هذا التعبير ، اذ لم اجد افضل منه - والتي جعلته « يحارب حكومة ديفول » ، الا وهي الجانب الاستراتيجي من السياسة ، او « الجيوبوليتي » بلغة الانكليز ، فما من احد يعارض سياسة الجنرال ديفول ، الا وهو غافل عن الحقائق الاستراتيجية في مجرى السياسة العالمية ، او ضارب صفحا عن املاءات الواقع الجيوبوليتي ، شأنه في ذلك شأن الذي يعارض سياسة الرئيس جمال عبد الناصر في المحيط العربي ، وعلى الصعيد الدولي . والواقع هو ان الجنرال ديفول عملي في تفكيره ، وهو يصدر في سياسته عن « تجربة » حية ، لا اسيء الى سارتر ، اذا قلت : انه لا يعرف ابعادها ، ولا يحيط باطوار تناميها ، فاذا فكر فيها من زاوية استراتيجية ، جيوبوليتية ، استطاع ان يلتقط محتواها ، بيسر وسهولة . وكان بول فاليري - وهو الشاعر - على وعي تام لهذه الناحية !

ذلك بان الرئيس ديفول - وهو الجنرال - ينظر الى الواقع من زاوية « الدفاع عن امته » ، وما يحيط بهذا الدفاع من ظروف موضوعية ، وحقائق فاعلة مؤثرة ، ثم يلاحظ ما لديه من وسائل بنسبة ما ينقصه من وسائل ايضا . ولذلك ، وقف خلال فترة ما بين الحربين ضد الجنراليسيم قيغان ، والمارشال بيتان ، والاميرال دارلان .

وكان من رأيه تسليم القيادة العليا الى الجنرال هنتزيجر ، وانا اعرف شخصا هذا الجنرال الاخير ، وقد سمعته يتحدث هنا في لبنان ، ولبنان الجنوبي بالذات . وحدثني عنه يومذاك احد الاساتذة الفرنسيين المطلعين العارفين . . . وقد ذهب الجنرال ديفول الى تفضيل هنتزيجر ، لان لديه « استراتيجية على الصعيد العالمي » كما بين اكثر من مرة في احاديثه مع المسؤولين الفرنسيين ، وكما يوضح ذلك في « مذكراته » .

وحقيقة الموقف ان السلام في اوربا ، ومن ثمة في العالم ، كان ولا يزال منوطا الى حد بعيد ، بالسياسة التي تتبعها المانيا . وهذه النظرة يؤيدها تاريخ اوربا منذ عام ١٨٧٠ الى يومنا هذا . . . واستراتيجية دولة ما ليست من شأن الادباء ولا الفلاسفة ، ولا هي مما يجوز ان يدور النقاش فيه على صفحات الجرائد والمجلات . . .

اما العقلية التي توجه السياسة - وذلك هو مجال المفكرين - فمن الواضح ان شعور الانكليز مثلا بعجز العدنيين عن ضرب كوفنتري ، او ليفربول ، او بورتسموث ، يحملهم على اتخاذ القمع والاضطهاد منهجا لهم في علاقاتهم باهل عدن ، كشعور هتار بعجز « الملونين » عن الانتقام لاسراهم في بير حكيم . ولو كان اهل الكاميرون قادرين على توجيه صواريخ من افريقيا الى كولونيا او فرانكفورت في ذلك الزمن ، لما فكر هتلر في اعدام الاسرى « الملونين » . ذلك يفيد ان القضية لا تزال كما ورثها متمدنون الغرب عن التوراة والتلمود ، اي قضية قوة ، واستيلاء على حقوق الآخرين ، حتى في الحياة ، بالقوة ايضا .

هذه العقلية « الحيوانية » هي التي يطلب الى اللورد برتراند راسل والفيلسوف الكبير جان بول سارتر ، ان يحاولا تغييرها ، اي ان يجعلها - هما وامثالهما - لكلمة « التمدن » او « الحضارة » محتوى اخلاقيا ، وعدليا ، وقانونيا ، فرغت منه على ايدي العنصريين وامثالهم من القوميين ، كالصهاينة . وسياسة هتلر ، كسياسة موسوليني ، لم تكن سوى عبارة من عبارات الحضارة التي ارادوا نشرها ، وحمل الناس على الاخذ بها ، فكان منها ان القت بهما في الفراغ ، لان محتواها كان في الحقيقة هو الفراغ ، اي لم يكن لها محتوى انساني صحيح .

وفي رأيي ان سارتر لم يحسن الجواب عن السؤال : « بأي حق ، ما دمت تنذرعون بالحق ، تنصبون انفسكم قضاة ، وانتم لستم كذلك ؟ » .

القضاة في البلدان الديمقراطية يحكمون باسم الشعب ، او هم يصدرون احكامهم باسم الشعب ، والقوانين تسن في الاطار الديمقراطي ايضا على يد الاكثرية ، اكثرية التمثيل الشعبي . والاحكام في بعض الحالات تصدر استنادا الى قواعد شرعية مقرر ، وقائمة ايضا في اذهان السواد الاعظم من الشعب في بيئة من البيئات ، مثل احكام الاحوال الشخصية في الديار الاسلامية ، ومعنى ذلك ان للشعب ، وبالتالي لمجموعة الشعوب ، ان تحكم في امور

الموقف لزملائه ورؤسائه في اطار الحياة العسكرية ، قبل ان تقع الواقعة باعوام واعوام ، ثم هو لم يرفع دعواه « متمردا » وانما وضع نفسه اكثر من مرة تحت تصرف رؤسائه العسكريين ، شرط ان يتابعوا الدفاع ، ويستمروا في المقاومة ، اي ان يقوموا بمهام المارشالية ، والجنرالية، والاميرالية التي وكلها الشعب اليهم .

ومن الواضح ان هذا « النداء » الذي يوجهه افراد « واعون » ، ينطوي على دعوى ، وهي ان بعض من يفرض فيهم الدفاع عن سلام العالم وامنه ، يعرضون السلام الدولي للخطر . واكثرية سكان الارض توافق على صحة ذلك .

بقي ان سارتر لم يحاول ان يوضح لسانه العقلية التي املت السؤال ، وهي عقلية تنظر الى الشكل ، بينما سارتر وزملاؤه ينظرون الى الاساس . ولو توجه فيلسوف « الوجود والعدم » الى هذا الجانب من تفكير سائله ، لظل ضمن حقوقه العامة ، ومهمته الخاصة كمفكر عالمي .

واذا نظرنا الان الى الاهداف او الغايات المنشودة ، اصبح كل من سارتر وراسل اثبت فائت في موقفهما كمفكرين لا ككنايين عامين .

السؤال الذي ينطرح هو : « ماذا تريد الولايات المتحدة الاميركية من فيتنام ؟ » - انا لا ازعم اني اعرف الجواب . ولا انا ماركسي منحاز الى جانب لاحكم مسبقا او ليحكم غيري على موقعي مسبقا .

كل ما اعرف ان « تدخل » الولايات المتحدة في الفيتنام ظاهرة من ظواهر حياتها السياسية التي تحتاج الى تحليل دقيق . تؤيده الوقائع ، ويستند الى الحقائق . ولا يخالفني شك في ان حرب الفيتنام مرتبطة ارتباطا وثيقا باستراتيجية الولايات المتحدة العالمية ، وان لها جذورا في العقلية الراهنة التي تسيطر على الاميركيين . ولا اعتقد بالتالي ، ان هناك « هدفا » واضحا تريد اميركا ان تصل اليه من حربها في تلك الديار التي يفصلها عنها اوقيانوسان ، وعدة بحار . وعندما اقول « هدف واضح » انما اعني ، في اذهان الشعب الاميركي ، لا في اذهان افراد منه .

هذا الغموض الذي يكتنف « الغاية » من حرب فيتنام يدعو وحده الى الريبة ، ولا يمكن لعمل يكتنفه الغموض ان يؤدي الى نتيجة صحيحة ، او يعود بالخير على القائمين به . فالعاقبة من نوع العمل . والمصير مرتبط بالنية ، فليس امام الاميركان الا ان يوضحوا لانفسهم ، ثم لغيرهم : ماذا يريدون !! وليس امام الفيتناميين الا ان يتمثلوا ، وهم يعملون ، بقول الشاعر :

صبرا على العوجاء من اقدارها  
لا بد ان تجري الى ميقاتها

عبد اللطيف شرارة

تتصل بمصيرها مباشرة ، وان اختلف الشكل . وللواعين في كل امة وبلد ، ان يرشدوا الناس الى ما فيه صلاحهم ، ولا سيما الى ما يصون امنهم وسلامتهم ، فان لم يفعلوا اخلوا بواجبهم ، ولم يؤدوا رسالتهم ، فهم ينصبون انفسهم قضاة بحق « الوعي » الذي يزعمون ، وحق « الفهم » الذي يقوم مقام حثيات الحكم في كل قضية . والقضاة ليسوا ، بعد كل حساب ، سوى رجال يتميزون اكثر ما يتميزون بالوعي والفهم ، والنزاهة . واذا كان هناك خطر على سلام العالم ، فلا مجال للتردد ، ولا معنى للاخذ بالشكليات ازاء الوقائع ، فان لكل مواطن الحق في ان يدلي للنائب العام - وهو الذي يمثل السلطة السياسية في القضاء - بما لديه من معارومات . وللنائب العام ان يدعي ، حفاظا منه على الحق العام ، حين يرى في الوقائع مجالا للاتهام .

وليس هذا كل شيء ، فالقضية التي بين يدي سارتر وراسل قضية دولية ، ومعنى دوليتها انه لا يعيها اي مواطن في اي وطن ، اذا لم يكن معنيا بالشؤون الدولية ، فلا سبيل الى هذا الاسكافي ، وذلك الخياط وذلك النجار ، وغيرهم ... من المنصرفين الى اعمالهم ، المستغرقين في تحصيل قوتهم ، ان يدركوا ادراكا واضحا ما يتهدد امتهم وحتى حياتهم من اخطار ، على صعيد الحياة الدولية .

وقضية سارتر وراسل تشبه الى حد بعيد قضية الجنرال ديغول التي رفعها ضد رؤسائه العسكريين ، بعد ان تخلوا عن القيام بواجباتهم في الدفاع عن امتهم، وشكلوا حكومة - حكومة فيشي - رضيت الاستسلام ، وقبلت الهدنة . فقد اوضح الجنرال ديغول في نداء ١٨ حزيران ( يونيو ) ١٩٤٠ قضية ، واذا هي ، على التحقيق ، دعوى عسكري على رؤسائه ، اقامها امام الراي العام الفرنسي اولا ، والراي العام العالمي من بعد ، وكان على حق في دعواه قبل الكارثة وبعدها ، لانه كان قد حاول منذ اصدر كتابه « حد السيف » ، ثم « نحو الجيش المحترف » ان ينير

صدر حديثا :

# الذين لا يكونون

قصص

بقلم :

عائده مطرجي ادريس

منشورات دار الاداب

٢٠٠ ق.ل



# التوعية وأخلاق الكاتب

## بقلم محمد الجزايري

التي تصور لنا المادة في نمو دائم .. واذ تعمق ماركس المادية الفلسفية وتوسع فيها ، سار بها حتى غايتها المنطقية وامتد بها - من معرفة الطبيعة الى معرفة المجتمع الانساني ( .. وهذا يوصلنا الى القول بان الفكر المادي الديالكتيكي اوصلنا الى معرفة اخلاقية المجتمع الانساني ) . ومن هنا فان التوعية حين يجند الكاتب لها قلمه ، يجب ان تنطلق من تحديد معطيات المجتمع الانساني وحاجياته المادية والروحية ومن فهم عميق لمحصلات القوى التي تشد المجتمع فيسير في هذا الطريق او ذاك ، ثم ترسم ، بالتالي ، خط السير الصحيح للفرد في زحمة العمل والحياة ، لاثراء المجتمع وتعميق انسانيته الانسان .. لكيما ينصب - بالتالي - الكفاح ضد الشواخص الاستغلالية القائمة من الماضي ، ضد الشواخص الاستغلالية للاستعمار والاستعمار الجديد وذبوله وذهنيته .

ان التوعية ( بل ان مجمل القيم الفكرية ، في المجتمع ) لا يمكن ان تتم بالنظرية وحدها بل يجب ان يصاحب ذلك تغير جذري فسي القاعدة الاقتصادية للمجتمع .. لكيما يترتب على ذلك خلق وعي طبقي متسلح بالنظرية الثورية ، يدرك اين يكمن معنى الدفع الانساني للمجتمع في طريق الاشتراكية .. لاننا ندرک ان الايديولوجيات لا تنبعث عمن المطلق ، وليس لها اساس ابدى سرمدى .. بل لها جوار تمتد في واقع الناس المادي وحياتهم الاجتماعية ، ومن هنا ، تكون اخلاقية الكاتب وجها معبرا عن ايديولوجيته ، عن المثل التي يتبناها ، والقيم التي يحمل .. ويسمى من اجل تحقيقها ..

ولذا يمكن القول بعدد ان العمل يفقد حاسة الابصار او الرؤية ، ان لم يكن الفاعل ، المنفذ ، واعيا طريق التنفيذ ، طريق تحويل الافكار الى واقع تطبيقي بناء .. واقع جعل النظرية تتساق مع التطبيق فتغنيه وتقتني به ..

« فالعمل اعمى بدون نظرية مرشدة » والتوعية ، مع انها تستمد بنيتها الفكرية من اساسات مادية ، لكن الجوانب الفكرية للتوعية يجب ان تعتمد على اصول فكرية متماسكة ، اي على نظرية مرشدة ، لا على منهج مرحلي مؤقت ، معرض للتخطي من قبل المرحلة ذاتها - احيانا - في زحمة المسار التاريخي الحتمي لاحداث .

ان الكاتب الذي يتمثل سمات عصره ، يتحمل - بالتأكيد - مسؤولية اخلاقية المسار الانساني الحتمي .. وهنا لا يجب ان يكون الكاتب داعية فقط ، بل داعية وثوريا في ذات الوقت .. وان يحمل في اعماقه ، شحنات « ارادة التغير » بكامل ما في عروق العبارة من دم يبحث في شريان الحياة بالجديد ، المفدي .

ان الاسترشاد بالنظرية لا يعني تطبيق تصوص جامدة ، دون النظر ، بعمق للمسببات المادية للحدث ، ثم استخلاص النتائج من ذلك ، وتحديد موقف ثوري واع كنتيجة منطقية للسلوك الثوري ..

فان اي نظرة احادية الجانب للحياة ، او لقطاع حيائي او شعبي ، او لشرحة حياتية معينة ، سيجعلنا نقع بخطا بالغ الاهمية في التقدير ، ومن ثم بالنتائج .. وبالتأكيد ستكون تقديراتنا ناقصة غير متكاملة في مجرى العمل والتطبيق . فيجب رسم التكتيكات ، انطلاقا مما تتطلبه الظروف ( من كل جوانبها لا من جانب دون الالتفات للجانب او للجوانب الاخرى ) لكيما يتوفر لنا خلق جو من التوعية ، صحيح ..

في وجدان المجتمع الاشتراكي ، عميق اثر ، تحفـسـره الظروف الموضوعية والذاتية لهذا المجتمع ، عبر التراكم الكمي فسي التراث الاخلاقي الذي ورثوه .. وينعكس في تداخل زمني محدد ، على الفرد ، .. كما ينعكس على الجموع البشري متفاوت المصالح ، والانحدارات الطبقية ..

من هنا ، نجد ان الجذر الفكري للمجتمع ، يظل ( حتى في المجتمع الاشتراكي ) يحرك الانسان للرجعة في هذا المجال او ذاك .. ان لم يكن الفرد من الثبات الايديولوجي والتماسك بالدرجة التي تمكنه من التخلص من شوائب جذر المجتمع المرتبط به ..

وتحـن ، في المجتمع العراقي ، نرى ، ان اثار العلاقات شبه الاقطاعية ، شبه الاستعمارية تظل عالقة في ذهنية البعض حتى مع ابتعادهم المصلي عن علاقات الماضي ، فالافكار القديمة تظل تتمطى ، في عقل المجتمع الجديد ، فترة من الزمن حتى يتم لعقل المجتمع الجديد ان يكون متسلحا باليقظة الفكرية ، الثورية .. بحيث يستطيع التخلص من كل شوائب الماضي ..

والتوعية حين تنصب في اي مجال من المجالات الحياتية يلزمها بالتاكيد ضرورة توفير المناخ الفكري اللازم ، او بالاحرى المناخ الاجتماعي اللازم ، لاستيعاب مادة التوعية واسبابها لكي تكون حصيلة التجربة ، في استخلاصها ، من الفنى والدفع بحيث تقتلع كل بقايا العقلية القديمة ، وتنفي الحياة الجديدة بالفكر الجديد المتطور ..

ومن الاوليات ان يلتزم الكاتب الاشتراكي باخلاقية ثورية تتناسب مع صعوده الفكري وبنيتة الاشتراكية .. لان التصورات الايديولوجية التي يكونها الناس عن انفسهم ، والتي تتناول « علاقاتهم بالطبيعة ، او علاقاتهم ببعضهم ببعض او طبيعتهم الخاصة » هي : « تصوير ( حقيقي او وهمي ) عن علاقاتهم الحقيقية ، وتوكيد لانتاجهم وتعاملهم واتجاهاتهم الاجتماعية او السياسية .. » .

ومن هنا فان الايديولوجية البورجوازية تنطلق من واقع ، لكنها تصوره بالشكل الذي يتلاءم مع مصالحها الطبقية ، اذ انها تصوره انطلاقا من اخلاقية تعتمد الاستقلال اسلوبا فسي العلاقات الانتاجية ، تعتمد السعي لكسب اوفر كمية من الارباح .. لذا فهي تشوه هذه الحقيقة الموضوعية او تلك تبعا لهذه المصالح او تلك :

« ان انتاج الافكار والتصورات والشعور ، يتفق مباشرة ، وفي الدرجة الاولى عن النشاط المادي والتعامل المادي للناس . وهو لغة الحياة الواقعية ان عملية التصور الذاتي والتفكير والالفة الروحية بين الناس هي ايضا انشاق مباشر لاتجاههم المادي » .

والشعور لا يمكن ان يكون شيئا اخر غير الشيء الذي يشعر وجود الناس ، هو عملياتهم الحيوية الحقيقية ، واما ما تتفق عنسه ادعتهم من بدائع يكتنفها القموض فهي بالضرورة ذبول لعملياتهم الحيوية المادية التي لا يمكن ملاحظتها تجريديا .

« ان ماركس - مثلا - لم يقف عند مادية القرن الثامن عشر ( بل ) لقد دفع بالفلسفة الى الامام فانها بمكتسبات الفلسفة التقليدية الالمانية ، ولا سيما مذهب هيجل ، الذي افصى بدوره الى مادية فيورباخ واهم هذه المكتسبات هو الديالكتيك ، اي نظرية التطور فسي اتسم مظاهرها واعماقها وارحبها صدرا ، نظرية نسبية المعارف الانسانية ،

ان التوعية ضرورة ، ولكن لا يعني هذا ان ندرج مقولات نصية ما .. دون النظر الى الممكن من الامور ، في التطبيق ، وعملية البناء ... فالسياسة هي فن الممكنات من الامور ويجب اولا تشخيص المشكلات المستفحلة في المجتمع لكيما نطلق ( في عمل التوعية والتحريك ) لتعبئة الرأي العام ، وخلق وعي متمكن من ادراك المهام اليومية لانسائنا ، ولرسم خطوط اخلاقية المجتمع انطلاقا من تكامل الاسس هذه ، بذهن - الكاتب - على الاقل ، بعد انعكاسها عن الواقع الموضوعي .. ثم لتوضيح الضروري والممكن ، في عملية التطبيق يحتاج الكاتب لنظرة تحليلية ديناميكية للحياة ، وقابلية اقناع كبيرة ، لكي تفتح امام الجمهور امكانية تخطي موقف المتفرج - والاسهام عمليا ، ويتفاعل تام ، في عملية المعركة والبناء ..

اننا نؤمن بان النظرية تزداد غنى كلما اتصلت والتصقت بالواقع .. انها تنمو وتتسع بتقدم وتطور المجتمع والعلوم والمعارف الانسانية .. وان خلافتنا تتجسد من خلال الصراع بين الافكار المادية والثالية .. فان الصراع هو الذي يجسد عمق التوعية ، وطبيعة الاخلاقيات المجتمعية ، بما فيها من نقيض ..

ان الصراع ، هذا .. ليس صراعا نظريا ، وحسب .. بل هو لصيق الصلة تماما بنضال الطبقات ..

ومن هنا ، فالتوعية ، واخلاقية الكاتب ، يجب ان تكونا لصيقتي الصلة بالظروف المادية للمجتمع ، وغير مستقلتين عنها ..

فالتوعية هي احد اسلحتنا في الصراع القائم بين الجماهير وبين الاستعمار والرجعية والعدو المشاكس : الصهيونية .. وذبولهم المستترين ببراقع شتى ..

اما الاخلاق فليس من الممكن تجريد الانسان من صفاته الانسانية التي ورثها من مجموع اخلاقيات الناس في المجتمع في مراحله التاريخية .. وتنعكس عليها اخلاقية عصرنا وسماته المميزة .. فالاخلاق في المجتمع تنطوي هي الاخرى على تناقضات باطنية تتصارع ، فنجد فيها مظاهر من

المادية الى جانب مظاهر اخرى من المثالية .. ولكن لا يمكن تجريد هذه الاخلاقية ( كجزء من البناء الفوقي للمجتمع ) عن القاعدة الاقتصادية والتي هي ( البناء التحتي للمجتمع ) اذ ان عملية البناء تواجه من عوامل العرقلة والصعوبات الشيء الكثير ( كالتباين في الظروف المادية والفكرية بين بلد واخر .. واجهزة التطبيق والادارة .. الخ. ان عملية البناء والتغيير الثوريين يجب الا تقتصر على تغيير ملكية وسائل الانتاج بل تتضمن تغييرا في اساليب وتركيب الحكم بما يتناسب مع طبيعة ما تتطلبه ضرورة عملية التغيير من كيان لحفظ المكاسب الثورية وتطويرها الى جانب الثورة الفكرية في المفاهيم والثورة الزراعية في الريف .. والثورة الصناعية في المدينة ) .. فالاجهزة التي تطبق الاشتراكية عبر - الاصلاح الزراعي - مثلا - تسير بوتائر ضعيفة ، يجب ان يكون ثمة اجهزة ثورية ذات كفاءة ودراية ، ودربة ، بل تمتلك اخلاقية اشتراكية ، وحافزا معنويا قويا في العمل ..

صحيح ان ملاكاتنا ، لما تزل تحتاج الى نمو وتوسع ، في الكادر المتخصص ، والحامل ذهنية التطبيق الاشتراكي الواعي ، ولكن لا يمكن ولا يوجد ، قط ، ميدان للفكر فوق الحياة الاجتماعية ، ومستقل عنها استقلال تاما .. اذ يجب ان يكون المخطط ، الاجتماعي ، يحمل ، في اعماقه اخلاصه لمفاهيم التقدم والتطور والاشتراكية ..

ان النضال الاجتماعي والفلسفي مترابط تماما ، لذا فيجب ان لا نمزل الاشياء عن شروط وجودها فنحيلها الى تجريدات خالصة ، في عملية التوعية لانه لا يمكن النظر الى الطبيعة البشرية على انها حشد عرضي للاشياء والظواهر ، بل انما كل موحد ، منسجم ، ترتبط فيسه الاشياء والظواهر ارتباطا عضويا ، وتراصف بعضها على بعض ، ويتوقف بعضها على بعض ، ويكون بعضها شرطا للبعض الآخر ..

ان الطبيعة في حالة حركة وتغير دائمين .. انها حالة تكامل وتجدد لا ينقطعان ولا يمكن ان تكون اخلاقية الفرد في المجتمع ، بدون ذلك ، اي الطبيعة البشرية ، في تغير وتجدد دائمين ، تبعا للشروط الموضوعية والمادية للمجتمع .. ومن هنا تكون توعية الفرد منطلقا للتعبير عن اخلاقية مجتمع الاشتراكية ، فاخلاقية الفرد ( والكاتب بشكل خاص ) يجب ان تسير بخط متوافق تبعا لذلك ، حيث يولد الشيء وينمو ويضمحل .. وهكذا ..

ان التوعية ترتبط دياكتيكيا باخلاقية الكاتب ، وبالمجتمع .. فهي تعالج الظواهر الطبيعية ، ليس فقط من وجهة علاقتها وشروط فعلها المتبادلة ، بل ايضا من وجهة ظهورها وزوالها ..

ان اخلاقية الكاتب في المجتمع ليست مجرد عملية ازدياد نوعي تحتفظ فيه التغيرات الكمية بطابعها الكمي .. بل انها نمو يمضي من تغيرات كمية كافية الى تغيرات ظاهرة اساسية ، وبالتالي الى تغيرات كيفية تنعكس في عملية الانتاج الفكري في التوعية ، والاثارة والتحريك ، وفي الدفع الثوري ، عموما ، وتعميق المسار التاريخي للمجتمع ..

اي ان اخلاقية الكاتب ، ليست التعبير عن ذاته ، منزلة عما يحيطها من تاثيرات مجتمعية ووطنية وقومية وانسانية ، بل انها تنعكس في المعركة وعنها .. لانها انعكاس وفق هذه التاثيرات كلها .. وتخوض نضالا في المعركة من الشيء الكامن فيها ، باعتباره مجموعا معقدا من الافكار والتاثيرات والسلوك .. الخ .. حتى تمر هذه الاخلاقية في عملية تحليلية ، عميقة ، تنطلق بعدها الافكار ( اثناء عملية التوعية ) لا لتعبر عن نظرية ومقولات ، بل لتعبر عن تجربة انسانية ، وعسن قيم ناضجة تشكل موضوع الحدث المكتوب وتسهم في الدفع الى الامام نحو الاستقطاب حول سمات العصر والوجود الانساني ..

لذا فان اخلاقية الكاتب التي تنعكس من خلال كتاباته ( عبر التوعية ، والتغيير ) يجب ان تعبر عن ذروة النمو الاخلاقي كما يجب ان يكون عليه المجتمع الاشتراكي الانساني الذي يسود فيه الاخاء والمعادلة الاجتماعية .. مجتمع الوفرة في الحاجيات المادية والروحية ..

لذا يكون النمو الفكري للحدث ( الذي يصوره الكاتب في منطلقات اخلاقية المجتمع والعصر ) يجب ان يجري من البسيط الى المركب ، من

## شعر

### من منشورات دار الاداب

ل . ق	ل . ق	ل . ق
٣٥٠	للشاعر القروي	الاعاصر
٣٠٠	لفدوى طوقان	وجدتها
٣٠٠	» »	وحيدي مع الايام
٢٥٠	» »	اعطنا حبا
٣٠٠	لعبد الباسط الصوفي	ايات ريفية
٢٠٠	لفواز عيد	في شمسي دوار
٢٠٠	لهلال ناجي	الفجر آت يا عراق
٢٠٠	لعنان الراوي	المشائق والسلام
٢٠٠	لخالد الشواف	حدا وغناء
٢٠٠	لحمد الفيتوري	عاشق من افريقيا
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	احلام الفارس القديم
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	اقول لكم
٢٠٠	لمعين بسيسو	فلسطين في القلب
٢٠٠	لحسن النجمي	كلمات فلسطينية
		بيادر الجوع
٣٠٠	للدكتور خليل حاوي	سفر الفقر والثورة
٢٥٠	لعبد الوهاب البياتي	الناس في بلادي ( ط . جديدة )
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	

# القمبار العتيق

أوف ...

ذكرني قمبارك « العتيق »  
والسحنة المطفيه  
بيلة كنا معا فيها  
نجنى عناقيد دواليها  
ونطلق الاحلام تحت الشجر  
لعلنا نجنى وداد القمر

\*\*\*

يا راشد الماشي على دربه  
ضيعتني  
يا راشدي في الطريق  
خليتني امشي على دربي  
يدي على قلبي  
وفي يدي الاخرى سراج ضئيل  
أخشى عليه من نسيم عليل

\*\*\*

يا الراشد الماشي على دربه  
يأكل من قلبه  
يشرب من ينبوعه الدافق  
أذكر رفيقا ضاع في العاصفه  
ينبوعه جف ولم يبق ريق  
في حلقة العابق  
بالموت والرمل وشوك الطريق

\*\*\*

قمبارك البالي  
انكر « بنطالي »  
ووجهك الشاحب أوحى لي  
أنني خلال السفر  
أضعت وجهي في شعاب الطريق

\*\*\*

معذرة يا رفيق  
فليس عندي غير وجهي الذي  
حملته في يوم ترحالي ...  
حقد به .. فقد يكون الغياب  
انسلك ما الفتة في الشباب

ناجي علوش

الادنى للأعلى .. وبالضرورة يتطلب منا هذا جهدا في عمل الاشارة والدعاية والتحرك .. في عمل التوعية والتعبئة الفكرية بمجملها ، لكي تنصب مضامين الكاتب في الموضوع ، انطلاقا من حاجة المجتمع لذلك ، حاجة مجموع القراء الذين يستهدفون من الكاتب ان يكون معلما لا مجهلا ، وهو بذات الوقت يتعلم من الجماهير دروسه الحقيقية في عملية تشخيص حاجياتها ومشاكلها المستفحلة ، واعطاء الرأي الصريح الواضح فيها .. والعمل من اجل حلها ، بالتضامن مع القوى الاخرى التي تتفق معه ببرنامج واضح للعمل الموحد ..

ان الحوار الذي يجري بين الاشتراكيين ، يحقق بالتأكيد نتائج ايجابية ، وان وحدة الاشتراكيين ( وحدة القوى العاملة ) لتندمو ، ان يتمثل الكاتب اواصر الشد التي تجمع كل هذه الاخلاقات وتوحيدها في مصب فكري واحد ، وفي هدفية موحدة .. لكيما يصور - في عملية النقد الاخوي المتبادل ، حقيقة المشكلة والتعبير عن انجح السبل لحلها .. لا ان يدخل في تعميمات مضية غير واضحة ، يتوه فيها المسار الفكري ويتكسر الهدف ، ويفقد الموضوع طبيعته الادائية في التوعية ، والمعرفة والبناء ..

ان صراع الاضداد ، الصراع بين الحديث والقديم ، بين ما يثبت حياتيا ، وبين ما ينهزم ( في الثقافة ، والاخلاق ، والفلسفة ، والسياسة .. الخ .. ) هو المضمون الباطن لعملية النمو .. ومن هنا فان الحياة هي الميدان الذي تتجلى فيه النتائج العملية المظهرة المنعكسة من المضمون الباطن لعملية النمو في شخصية الكاتب ( اخلاقيته ودعوته ) . ان العصر الذي تقوم به المذاهب الفلسفية الميتافيزيقية ، والكتابات الفكرية ، على التفكير التأملي الفيني ، الذي يخلق من لا شيء عوالم مجردة ، ويورد مسائل لا صحة لها حول هذه العوالم ويبقى يدور فيها في تحديدات لاهوتية .. الخ .. ان ذلك العصر ، قد انتهى ، ولقد تخطت الحياة كل الذين يريدون إعادة الماضي وايفاف عجلة التاريخ .. اننا يجب ان نشخص المسيرة العربية التقدمية الطافرة ، وندرس حتى جذور الفكر الاشتراكي ، لكي نعمق المرحلة ، ونفنيها ونزيع تلك الشوائب الفكرية التي ما زالت عالقة هنا وهناك ..

ان الزمن الذي يريد به « الكاتب » ان يقول كلمته الخاصة ، ويحاول ان يثبت انه موجود وحيد في كل شيء ، وان الاخرين يجب ان يعترفوا له بهذا التوحد ، وهذه الخصوصية ، هذا الكاتب يموت ما لم تندمج حياته ووعيه ، وتنعكس اخلاقيته ، من حياة المجتمع وواقع كونه موجودا ضمن هذا المجموع ..

لقد طلق حتى ادباء الواقعية الانتقادية الفردية منذ السنوات العشر الاخيرة في قرننا الحالي فرديتهم . ان المهمة الاساسية التي تواجه الكاتب في مجتمعنا العربي الصاعد هي مهمة اخضاع خصوصيته للموميات ، هي مهمة الاندماج بالمسار الاشتراكي ( على ان يحتفظ بشخصيته المتماسكة لكيما يعبر من خلل ذلك عن فكر متماسك وباخلاقية متماسكة ) ثم هي مهمة ان يمي الوجود التسامق لعملية التحول والبناء في المجتمع العربي الجديد ، ويكون دوره موجها فاعلا ديناميكيا ..

ان العالم الرأسمالي ، العالم الذي تتأكله تناقضاته هو وحده « الذي تراكمت فيه النوات دون تمييز ، كيمبر الفلال ! » اننا ضد كون معيار الحقيقة ، هو القيمة العملية وحدها ، كذلك لا نطلب في مجتمع البناء الاشتراكي من هذا الكاتب او ذاك ان يطرح من حسابه واجبه الفعلي في عملية التوعية والبناء .. ان اخلاقية التوعية هي الانعكاس الضروري لاجرى عملية حياة الكاتب الانساني مجرى ادراك دور الانسان في عملية صنع التاريخ .. ان الكاتب الانسان امام مهمة جليلة هي ان يدرك مكانه في المجتمع وفي المسيرة التقدمية الطافرة ، لكيما يكون الداعية والثوري بحق .. ولكيما يستوعب قوانين المجتمع والتاريخ والحياة .. فهو امام مهمة ان يخدم الاشتراكية ، فكرا ، وتطبيقا .. لان الاشتراكية مسار تاريخي حتمي .

محمد الجزائري

بغداد

عذبنا نفسيينا  
 أطفأنا في هذا الليل المشكاه .  
 زدنا عنه افراخ الفجر  
 . . اسقطنا روحينا في جب منزوع القاع  
 لم يظهر وجهانا من غير قناع !  
 . . جال الدمع القاسي ما بين الوجه وانسان العين  
 ضعنا ما بين الحرفين !  
 . . صارت ايدينا ذات اصابع من معدن  
 لما سلمنا جفت فرحتنا . . نزلت صوتا محزن !  
 . . صارت دنيانا في حجم الكف  
 فوقفنا نبلى . . ثم نجف  
 . . صارت كلماتي ميتة لما اثمرت كلاما ميتا  
 . . صرنا سيفا يلقي سيفا  
 حرفا يدمي حرفا  
 تمثالين انتصبا للقيح الانساني  
 في بهو الكون الاعظم !!

\*\*\*

\*\*\*

يا صاحبتني  
 في لقيانا الاولى سيدنا الدنيا  
 طرزناها بالعشق ، وزوقناها بالقمر الاخضر  
 سورناها بترانيم الشعراء  
 ورسمناها فوق الغيم اللوحات  
 وجعلنا سلمنا تجويفا في نجومات زرق  
 وتواصلنا في اليوم السابع من ايام الخلق  
 ورأيت لوجهي اكثر من صوره .  
 ما بين جفون مبهوره  
 . . فلماذا نهدم - يا حبي - جنتنا  
 نلقني - كي لا نتكلم - احرفنا  
 نتململ . . نشرد في جلستنا  
 نتقلب في أحواض النار  
 نتكسر من فوق التيار !

\*\*\*

\*\*\*

يا صاحبتني  
 دنيانا صارت محترقه  
 عرينا من اوراق الخلق الاول  
 أخطأنا . جدفنا . قسمنا التفاحه  
 خالفنا وحشا عصريا بثلاثة اوجه  
 . . فلماذا لا نمشي في بستان الواقع ؟  
 ولماذا لا يمضي نهر لمصبه ؟  
 حتى لا نهلك ! نعدو بين الصحراء المحترقه  
 في هذي الايام القلقه !

عبدوه بدوي

القاهرة

## الاصابع المعدنية



# الشوق

قصّة بقلم عبدالغزيز هلال

بتراعه منحنيا فوقه :

- اسمع ، ان لم ترحنا من خلقتك ، فساصفك صفة تعمي عينيك . هيا انصرف .

ودفع به عنه ، فتوقف الصبي قبل أن يسقط على الأرض ، واحدة النظر في وجه الرجل بغيظ ، ثم هز كتفيه واندفع نحو رجل وامرأة يسيران ملتصقين . نبر كمال :

- العمى ! كم هم وقحون ! مثل ذباب نيسان !

ونوقفا امام مخزن لعب . واستعرضا أنواعا عديدة منها بصمت . كان أسعد يفكر بغبطة اخوته الصغار لو كان قد فطن واشترى لهم بعضا من هذه الدمى . في بلدته الصغيرة ، التي تشبه ان تكون قرية ، يصنعون دمي ساذجة من قضيبين يشتون احدهما على الآخر ، بشكل صليب ، ثم يكسونهما بخرقه . لا يعرفون غير هذا النوع البدائي من الدمى . وأحس بشوق لان يكون هناك الآن ، وقد ارتسمت في خياله معالم البلدة ، وبيتهم الفسيح بوضوح . قال كمال ، بصوت عميق هادئ : كمن يقرأ شعرا :

- في عهد طفولتي .. ما عرفنا هذه الأشياء كلها . اذكر ان اختي الكبرى كانت تملك دمية من الجبس تمثل طفلة حلوة . اما انا فقد اشترى لي أبي ، في احد اعياد الفطر ، بزة عسكرية .. بزة ضابط ، يتدلى من حزامها سيف صغير من التذك اللامع . لا ازال اذكر كم كان فخورا وانا اسير الى جانبه في شوارع المدينة ، مرتديا تلك البزة ، ونحن ننقل من بيت الى بيت نبارك بالعيد . وضحك ضحكة قاطمة ، مبحوحة وصغيرة وفاقمة ، كانها جزء من كلمة لم يهتم ببقيتها :

- كان يامل ان اكون ضابطا .

- انا .. كانت دميّ الوحيدة المقلع . اتعرف المقلع ؟

- طبعاً .

- اسبق لك العيش في قرية ؟

- اي نعم . في الحرب . لجأت أسرّي الى قرية هربا من الفارات الجوية . كنت في الثامنة .

توقفت سيارة « فيات » صغيرة عند رأس الزقاق الفرعي ، على بعد خطوتين من مخزن اللعب . راها أسعد ، ورأى صاحبها يهبط منها ويدخل مخزن الزهور المقابل . ثم تنبه الى وجه مضيء خلف الزجاج ، داخل السيارة .. وجه ابيض يوظره شمر اسود وتبرق فيه عينا سوداوان واسعتان مكحولتان . هتف :

- يا الهي !

وحملق من جديد . عينا سوداوان واسعتان ، يوضح خطوطهما كحل اسود بارع الرسم ، في ذلك الوجه الابيض المستدير .. وقصد رمقته ورقيقه بنظرة ندية ، خيل اليه انها اطول من المعتاد . وكسان كمال قد استدار يستفسر :

- ماذا ؟

- انظر ما في السيارة .

وبالرغم من اندهاشه ، هز كمال كتفيه ، ومشى قائلا :

- هيا ، الوقوف غير مستحب في هذا الجو البارد .

ولكن أسعد تلكا قليلا لعله يدرك ما وراء نظرة الحسناء من معنى . ولما رأى صديقه مبتعدا عنه انطلق خلفه . وقال :

كان الشارع نظيفا متألعا ، غسلته امطار الايام الثلاثة الماضية ، التي انقطعت عصر هذا اليوم . ابهجه ان يكون الطريق على هذا القدر من النظافة ، وراح يستمتع بانعكاسات الانوار الساطعة على الاسفلت الملبل والسيارات تحاول تمزيقها . في حين كان صديقه يتأمل واجهات المخازن ، فلاحظ :

- حتى بانعو البودرة تنتمش صناديقهم في رأس السنة .

لم يع ملاحظة صديقه في الحال ، حتى فطن الى ان زجاج واجهات المخازن كلها مژركش بالمسحوق الابيض ، تتخلل ذلك عبارة « ميلاد سعيد » باحرف اجنبية وعربية . وفيما خلف الزجاج تتناثر ندف من القطن الابيض .

تساءل أسعد :

- لماذا يربطون بين الثلج وبين عيد الميلاد ؟ ان تساقط الثلوج في عيد الميلاد ليس شرطا ، ما رأيك ؟

قال كمال :

- في بلادنا ، لا ، ليس شرطا . اظن ان هذا مجرد تقليد اجنبي . في أوروبا يوجد هذا الارتباط . على كل حال كان ثمة تلوج على جبال الجليل عندما ولد المسيح .

واعاد كمال التحديق الى واجهات المخازن . حقا .. لقد سنفحوا كميات كبيرة من البودرة . قبل خروجه من البيت ، منذ قليل ، كانت ثريا ترش البودرة بين فخذي طفلها وهي تغير قماطه ، باذلة شيئا من الجهد لتسيطر على حركات ساقيه في مقاومته للتقريط ، انه لا يحب القماط ، لا يحب حتى السروال ، ولد شقي . واذا صدمت ساقه انبوبة البودرة بمنف ، انهال قليل من المسحوق على الأرض ، قليل من المسحوق قد لا يساوي اكثر من القرش الواحد . ولكن ثريا غضبت ، وكادت تعاقبه ، لم يمنعه من ضربه على ساقه المارية الا مرضه . وافرج كمال هواء رثييه المسود بزفرة حادة . ساله أسعد :

- ما بك ؟

لم يجد جوابا موجزا . غغم بعد لحظات من الصمت :

- لقد أسهرنا الطفل طيلة الليل .

- أمرضى هو ؟

- المشكلة في مرض الطفل انه لا يستطيع التعبير عنه الا بالبكاء . وتحاول أنت جاهدا معرفة العلة لتتوصل الى اسكاته .. ولكن كيف ؟ انه لا يعرف الكلام . وهكذا يستبد بك القلق والفضب في آن واحد .. يتفطر قلبك اشفاقا عليه ، وتود في الوقت نفسه ان تلقي به مع صوته من النافذة .

ضحك أسعد ، دون ان يعرف لماذا ، ومع ذلك كانت ضحكته زكية ههههه ، مثل رشة من البودرة ، ثم قال :

الحمد لله الذي أراحني من الزواج ومصائبه .

ورفع ياقة معطفه حول رقبته ، بينما اقترب منهما صبي صغير ، قدر ، يرتدي ثيابا خفيفة مهلهلة ، وقال بلهجة ذليلة :

- فرنك من أجل الله .

قال أسعد :

- أبعد عنا من أجل الله .

- يسعدكم الله ، فرنك واحد لاشترى عيف خبز .

ولبت ملتصقا بهما يردد توسلاته ، حتى نفذ صبر كمال فأمسك

- هنيئا لكم ، أنتم المتزوجين ، مرتاحون من هذه المشاكل .

- تزوج اذن لتجرب ههنا .

قال ذلك بلهجة ساخرة أدهشت أسعد ، فتساءل :

- أولست هانئا ؟

- بلى ، بقدر ما يهنا مريض بالقرحة .

ضحك أسعد ، مرة أخرى دون أن يعرف لماذا ، وقال :

- عجيب ! لماذا تزوجت اذن ؟

لم يكن كمال قادرا - حتى هذا الوقت - على معرفة جواب هذا

السؤال ، رغم أنه سؤاله اليومي ، يواجسه عقده صباح مساء .

وقال أسعد :

- كنت على وشك الزواج قبل مغادرتي البلدة ، ولكنني اكتشفت

في اللحظة المناسبة أنه من الحماسة أن أتزوج قبل أن أبلغ الثلاثين .

لم ير كمال فيما قاله رفيقه ما يستوجب الكلام ، ولم يعرف منطقا

يسوغ ربط الزواج بسن الثلاثين بصورة خاصة . ظل ساكنا .

السيارات الخاصة بدأت تقل . انتهى الناس من شراء جميع

لوازم حفلاتهم ، على ما يبدو ، وحان الوقت ليهيئوا أنفسهم لسهرة

طويلة مريحة . وفكر أسعد بصوته :

- كان يجب أن نتدبر نحن أيضا سهرتنا في مكان ما .

قال كمال :

- أنا لا يهمني هذا .

- لماذا ؟ أتصوره أمرا بهيجا .

- أنا لا أتصوره كذلك ، ولا عكس ذلك .

- لماذا ؟

- لماذا ؟ الإنسان يخضع - في فرحه وأحزانه - لظروفه . أيمكنني

أن أفرح مثلا بمجرد أن عرفا معينا ، في يوم معين ، يفرض علي أن

أفرح ؟

- ألا يفرض الجو عليك ذلك ؟

- الجو ؟

تساءل كمال متصافيا ، ولكنه قال في الحال :

- جائز . بشرط أن تكون نفسي مهيأة للدخول في الجو أصلا .

واعترضهما شاب شديد السمرة ، وهو يترنح مثل شجيرة في

حوض الريح العاصفة ، قائلا بلهجة رخوة ، تشتهي الرقاد ، رغم

ما فيها من اشتعال :

- في الجو أو على الأرض ، لسوف أمحقه .. أقطعه أربا .

أدرك كمال أنه سكران ، قال له :

## مواقف

سلسلة دراسات رائعة بقلم :

جان بول سارتر

في ست حقاقت صدرت كلها

- |     |                 |         |
|-----|-----------------|---------|
| ١ - | الادب الملتزم   | ٥٠٠ ق.ل |
| ٢ - | ادباء معاصرون   | ٤٠٠ ق.ل |
| ٣ - | جمهورية الصمت   | ٤٠٠ ق.ل |
| ٤ - | قضايا الماركسية | ٤٠٠ ق.ل |
| ٥ - | المادية والثورة | ٤٠٠ ق.ل |
| ٦ - | شبح ستالين      | ٣٥٠ ق.ل |

منشورات دار الاداب

- طيب ، أنت بطل .

كان الشاب ذا سمرة داكنة ، وشفتين غليظتين ، وكان وجهه

قاسيا ، وعابسا . سأل كملا وهو يحاول أن يستقر :

- آئت سائق تكسي ؟

- لا .

- ماذا أنت اذن ؟

- موظف .

- وهذا ؟

قال أسعد :

- شرطي .

وطاب للناس أن يتجمعوا حولهم ، فدار السكران حول نفسه

دورة كاملة حتى واجه الرفيقيين من جديد ، وقال لكمال :

- كنت متاكدا أنك لست سائق تكسي . أنت تبدو ابن حلال .

سائقو التكسي أولاد حرام ، لو استطعت الإمساك بواحد منهم لمزقته

وسحقت عظامه .

كان الكلام يتفجر من فمه تفجرا ، وعيناه تشتعلان بالغضب :

- كنا نسير معا . ولما أردنا عبور الطريق لم يمهلنا . كانت

السيارة ستقتل صديقي . صديقي الشجاع . أبناء بعلبك كلهم

شجعان . صديقي من بعلبك . ولكن دولاب السيارة مر فوق قدمه

فهرسها داخل الحذاء . عدوت خلف السيارة . لم أستطع اللحاق

بها . لو كنت ... آخ ! لو أمسكت بصاحبها لسحقت عظامه .

قال كمال ، وكان الناس يتضحكون خلسة ، مثل عذارى

محتشمات :

- الحق معك .

- ماذا يظنون أنفسهم ؟ بمجرد أن يجلس أحدهم خلف المقود

يظن نفسه الله . ساعتها جميع الناس لا يساوون في نظره شيئا .

أهو اله ؟ أنه ليس الهيا ليستبيح أرواح البشر . طيب ، والله لو

أمسكت به لسحقته مثل حشرة صغيرة . ماذا يظننا ؟ حميرا ؟ أم أنه

يظن نفسه الله ؟ فليظهر لي كيما أريه من هو . سأحطم رأسه ..

وترنح بشدة وهو يقوم بحركة هجوم عنيفة بقبضته خلال الهواء ،

فتراجع الناس خطوة وخطوتين إلى الوراء جفلين . ولكنه تماسك

نفسه ، وحاول التماسك ، وهو يرمق الوجوه حوله بنظراته الغاضبة

تلك . قال أسعد :

- أنا شرطي ، أتريد أن تقدم شكوى ؟

تفرس السكران في هيكله الصغير لحظة . ثم قال ، عائدا إلى

مرامقة الناس :

- لن يسمع أحد شكوى فقير . عندما أقف أمام القاضي ،

سيسخر الناس مني . سيقولون : ما الفائدة من حياتك ؟ أيها الفقير ..

أنت يا ابن الكلب .. أذهب ولا تهمس مشاكل .. شف لك جحرا

تخبيء فيه نفسك . ولكنني سأسحقه إذا رأيته ، سأشعل النار في

سيارته . سأفعل هذا بيدي أنا ... أنظر ، انهما قويتان كفاية .

لا أحتاج اليك ولا إلى القاضي . سأنتقم لصديقي البعلبكي من جميع

السائقين .

ابتسم كمال قائلا :

- والان ، يا آخ ، قد سمعناك ، ونشهد أن الحق معك ، هـل

تسمح لنا بالانصراف ؟

- أنت اذهب . رفيقك لا . يجب أن يسمعني هذا الشرطي الصغير

حتى النهاية .

- ولكنه ليس شرطيا . كان يمزح معك .

أصبحت عيناه أكثر اشتعالا الآن ، وزمجر :

- يسخر مني ؟

قال أسعد :

- لا ، العفو يا آخ ، كنت أمزح .. أمزح فقط .

# الساعة والعصر

## الهجرة

حملت ما حصدت ، ما لديك من ضجيج  
حملت في فؤادك الحزين  
قوائم الصليب . جثة الحنين  
وعفت هيكله لهيكله  
وغبت أيها المسافر الوحيد في الخليج  
ولم تعد .

## العودة الاولى :

نسيت لم أغلق النوافذ الصغار  
وعدت قبل ليلتين  
لكن شوكه الرياح والاسى  
تيقظت على خطاك في الرمال والدجى  
فلم تدل غير نفسها  
عليك لا علي  
وغلقت نوافذي الصغار !!!  
فصداك الجدار .

## العودة الثانية :

وأمس عدت  
الشمس في يديك .. غير انها مستوحشة  
والرياح في يديك .. غير انها تراب  
ودرت ثم درت ثم درت  
تعبت : لم يظل في الجدار باب  
نوافذي تغلقت .. تحولت جدار  
فدخت ثم دخت .. وانتهيت .

## الحلول :

لكنني أحسست في دمي  
اليوم ، روحك المخيف  
دماك .. في دمي  
وصدرك اليبس يرتمي  
على فمي  
ومعصمي  
فكيف .. كيف غلغلت عصاك من خلال قسوة الجدار  
لكي تغوص في دمي  
يا أيها المسافر الذي ..  
أخافه  
لكنني أحبه ؟

ابراهيم الزبيدي

بغداد

فتراخي السكران ، وتنفس بارتياح ، رامقا الناس بنظرة جامدة ،  
حيادية ، ثم تابع طريقه من غير أن يلوي عليهم مرة أخرى . عندئذ  
ضج بعضهم بالضحك ، وتابع كل مسيرته ، كذلك فعل كمال وأسعد .  
وفكر أسعد بصوته :

- لدي الاستعداد لسماعه يهذي هكذا حتى الصبح .

قال كمال بلهجة تشبه تفتت أحجار كلسية :

- اسمع ، لماذا لا تذهب للبحث عن أصدقاء آخرين ؟ أنت تريد  
الاحتفال برأس السنة ، مثل الآخرين . طيب ، اذهب وتدبر سهرة مع  
أصدقائك ، لا تفسد ليلتك معي .  
تسائل أسعد بتقاء :

- وأنت ؟

- عندما أمل المشي أعود الى البيت .

- الى البيت ؟ وماذا ستفعل في البيت ؟

- ما يفعله أي رجل .

قال ذلك كمن يلقي من يده عقب سيكارة أطفائه الرطوبة .  
وفكر أسعد : ما عسى أن يفعل الرجال في بيوتهم ، في مثل هذه  
الليلة ، غير أن يحتفلوا بالعيد ؟ في بلدته لا يحتفلون بشيء كهذا ..  
أنهم لا يعرفون سوى عيدين يحتفلون بهما بصورة صاخبة : عيد الفطر  
وعيد الأضحى ، يسمون الاول العيد الصغير والثاني العيد الكبير .  
أما هنا ، في المدينة ، في دمشق ، فالأعياد كثيرة . وفي هذه الليلة  
يسهر الناس حتى الصباح في مرح وطرب . هذا ما يعرفه ، على الأقل ،  
خلال ما يسمعه وما يظلمه في الصحف .

لقد نال كمال كفايته اليومية من متعة السير في الشوارع ،  
والتطلع الى واجهات المخازن ، ووجوه الناس وأزياء النساء . لم يبق  
لديه الآن أية رغبة فني أن يستمر متسكماً بديقة أخرى . توقف  
يسال رفيقه :

- ماذا قررت ؟

أحس أسعد بالسؤال مباغتاً ، مثل كمين فسي طريق آمنة .  
لم يكن قد فكر باتخاذ قرار ما . ومع ذلك قال في الحال :

- ما رأيك بالسينما ؟

- ألا تريد أن تحتفل برأس السنة ؟

فتضاحك بذلك النقاء نفسه :

- كنت أريد ذلك لمجرد الفضول . على كل حال ، أنا لا أباقي  
بنهاية سنة أو بدايتها . أن هذا كله لا يعني شيئاً ، ليس كذلك ؟  
وفي الحال أدرك أنه ردد أفكار كمال نفسه . ليكن ، أنه مؤمن  
بما قال . ولكنه ، مع ذلك ، أحس بوطاة رفيقه عليه ، على أفكاره ،  
فعانى انزعاجاً زاد من ارتباك . قال كمال :

- لا أدري . المهم أنني لن أذهب الى أي مكان . ساشتري بعض  
الفاكهة وأذهب الى البيت . يجب أن أكون مع أطفالي وزوجتي بعد  
هذا الوقت .

- طيب ، كما تريد .

وتصافحا . ومضى كمال .

تنبه أسعد الى أن الشوارع تكاد تقفر من الناس . ويبدو أن  
أصحاب المخازن اقتنعوا بأن أحداً لن يأتي بعد لشراء شيء ، فشرعوا  
في إغلاق دكاكينهم .

وكان لا يزال واقفاً في مكانه ، حيث تركه صديقه ، على  
الرصيف ، حائراً . أن لم يلق أحداً من أصدقائه الآخرين ، أين يذهب ؟  
أيذهب الى البيت أيضاً ؟ كمال لديه ، في البيت ، أطفال وزوجة .  
ماذا لديه هو ، في البيت ؟ ومرة أخرى أحس بالشوق ، يطفو من  
داخل قلبه ، الى أسرته ، هناك في بلدته البعيدة . عندئذ خطر له أن  
ينهب الى مقاهي المعتاد ، ويحتسي قدحا كبيراً من الشاي الساخن ،  
ويكتب رسالة الى أسرته .

عبد العزيز هلال

دمشق



## مع خليل سركيس في «مَصِير» : أزمة «المُعاصرة الحديثة في أدبنا الحديث» بقلم حسين مرونة

الذي يختاره كل منهم ، او يحاول اختياره ، تجاه القضايا هذه .. والملاحظ ، هنا ، ان بعضهم « يعاني » أزمة المعاصرة الحديثة من خارج ذاته ومن خارج موضوعه كليهما ، فهو اما مأخوذ بموجة « المعاصرة » هذه انسياقا محضا من غير انفعال بها ، واما منفعل واقعا ولكنه مبالغ في تصور الامر الى حد اوقعه في ورطة المبالغة باحساس الازمة واقتراض مستلزمات بعيدا عن الواقع ، وبعيدا عن مضمون « المعاصرة الحديثة » ذاتها .. وقد ادى ذلك الى ان نرى « نماذج » من ادب هذا البعض يغلب عليها طابع « الحياد » تجاه قضايا العصر الجوهريّة ، وهو « الحياد » المشابه للموقف الذي تصوره احد فلاسفة الوجودية في من يكون على شاطئ البحر ، ويرى شخصا يوشك ان يغرق ، فلا يصنع شيئا سوى النظر اليه .. فقد وصف الفيلسوف الوجودي مثل هذا الموقف بأنه ليس موقفا سلبيا وحسب ، بل هو - بمعناه الاعمق - « اختيار » موقف معين ، او هو التعميم على ان لا يكون فسي جانب الغريق ! ..

\*\*\*

واضح ان كتاب « مصير » للاستاذ خليل رامز سركيس ، هو الوجه الصريح المخلص المشرق من وجوه الازمة ، أزمة « المعاصرة الحديثة » . فان خيلا يعبر عن انسانيته ، وانسانيته هو الشخصي والاجتماعي متحدين ، هو ذاته والاخر من كل وطن وارض .. وهذا الانسان ، في معاناته الازمة ، يقف امام العصر ، هذا العصر ، في قلق .. و خليل سركيس يحدد مضمون هذا القلق وفق نظريته الفلسفية لقضايا العصر والمضمون « المعاصرة الحديثة » : « ان ما يقلقني ليس تجاوب الارضين والافلاك ، اذ اننا فعل انطلاق الى اقصى معاني الكونية ، بل الذي يقلقني هو - على الاخص - كيف اتصرف ازاء فتوحات عبرت ، في نحو خمسين سنة ، ما لم يكن يأتي مثله خمسون قرنا من التاريخ الوصول . المعاصرة الحديثة كادت منجزاتها تتعدى قدرتي على احتمال هذا الضغط . وربما رأت في من مناعة الخلق والمعرفة ما لا قبل لي به ان لم اعول على

اقول « أزمة » لان رهطا كبيرا من أدبائنا المعاصرين ، ولا سيما كبار المهووبين فيهم ، يعانون اليوم ، بالفعل ، نوعا من الازمة في تحديد « مواقفهم » من قضايا العصر واحداثه الكبار ، ومن منجزات الحضارة الصناعية الحديثة ، وما تثيره هذه القضايا والاحداث والمنجزات ، في وجدان الاديب الحق ، من اسئلة بشأن الانسان : حريته ، وسعادته ، ومصيره .. ثم ما تذكى هذه الاسئلة نفسها من بواعث القلق النفسي عند بعض ، والحيرة الفلسفية عند بعض ، والتغرب الروحي او الضياع عند آخرين .. ان الميزة الغالبة التي تطبع هذه المعاناة بطابعها الحاد الصارخ ، هي البحث عن المضامين الفكرية والاشكال الفنية التي تستطيع ان تضع الاديب العربي في مكانه اللائم من « المعاصرة الحديثة » .. اي ان هذه المعاناة لا تقتصر ضغوطها النفسية والفكرية على دفعها الاديب العربي الى البحث عن الموقف المعاصر ، جدا ، تجاه الموضوع ، بل تدقعه كذلك الى البحث ، بأكثر حدة وتوترا ، عن الموقف الاليق بالمعاصرة الحديثة من حيث الشكل الفني للموضوع ، او اسلوب المعالجة الفنية للقضايا المعاصرة .. على ان شمول هذه المعاناة لكل من الموضوع والاسلوب ، امر طبيعي ما دامت « المعاصرة الحديثة » ذاتها تقتضي تغييرا جذريا في الموقف من هذا وذاك معا ، وما دام الموقف من الموضوع نفسه يفرض موقفا يناسبه وفي مستواه تماما حيال الشكل الفني او الاسلوب ، فضلا عما تفرضه من ذلك طبيعة الوحدة العضوية ، في العمل الادبي ، بين الشكل والمضمون ..

واذا كانت المعاناة ، بهذا المعنى العام ، تشمل هذا الرهط الكبير من أدبائنا ، فليست تشملهم جميعا بمستوى واحد ، وبنوعية واحدة ، وباهتمامات متشابهة .. فلا شك ان هناك تفاوتات ملحوظا ، بل تخالفا واضحا بينهم ، من حيث طبيعة المعاناة ، ومن حيث عمق « الازمة » وجديتها ، ومن حيث نوع القضايا المعاصرة التي تتصدى لهم ، او يتصدون هم لها .. ثم من حيث مدى الوعي للامر الجوهري من هذه القضايا ومدى الوعي بحقيقة الموقف

ما فوق الطبيعة ، والا فأننا ، يوما ، الى انهيار . . » ان  
 ما للمعاصرة الحديثة من فتوحات ليعدو الطبيعة لا ريب .  
 أفي حكم هذه ان يدور الانسان ، بين الارض والسماء ،  
 على مدى الافلاك ؟ . لئلا سنة خلت ، لم يكن سيجتي ان  
 اتلفز . اما اليوم ، فقد بات ذلك - وغيره - في منطق  
 سيجتي . ما فوق الطبيعة لا يتعدى علي امره ، اذ له عندي  
 مادة اساس . في طبيعة الانسان ان يجاوز طبيعته ما  
 استطاع » ( مصير - ص ٢١٤ ) .

اما حقيقة الانسان ، كما يراها ويعبر عنها صاحب  
 « مصير » ، فهي انه « المغامرة الكبرى ، وجه المصير » . .  
 واذا كان « كل انسان مغامرة » ، و « كل مغامرة معنى ،  
 حركة ، بعض زمن ، بعض وجود » فان « المغامرة الكبرى »  
 عنده ، هي « الانسان لحما ودما في طاقة روح . . ( ص ١١ )  
 من هنا تنطلق الازمة عند خليل سركيس ، ازمة « المعاصرة  
 الحديثة » . فان كون الانسان جسدا وروحا هو ما يضع  
 المسألة في اطارها المتأزم بحثا عن المصير بين مشكلات  
 العصر . فما هي المسألة بالتحديد ؟ .

في ما سبق رأينا بعض حدود المسألة ، ولكن هناك  
 حدودا لها اكثر وضوحا : « . . . واليوم تأخذ بالعالم قضية  
 ثنائية الصعوبة يرى الكثيرون انها من اهم قضايا المعاصرة  
 الحديثة . اما احد وجهي الصعوبة فهو ان الناطق - ( أي  
 الإنسان ) - يفجر طاقات غير انسانية ربما عجز ان يسيطر  
 عليها . واما الوجه الاخر للصعوبة ، فهو ان الحياة جعلت  
 تنمو في نسبة ربما اعيت سعة العالم فلم تستوعب  
 المشكلات التي تنشأ عن ازدياد سكانه بالملايين كل سنة .  
 هذه القضية الا يحتم على **المغامرة الكبرى** ان تلتمزها  
 وتشارك في تبعاتها على نحو ينتظم **الروحيات والزمنيات**  
 في وحدة غاية وتنوع وسائل ؟ » ( ص ٢٧٠ ) . ثم يجلو  
 المؤلف هذا التحديد للمسألة بوجه اخر : « التقدم ، ولا  
 سيما في **المعاصرة الحديثة** ، قد نجمت عنه تغييرات  
 أدت كثيرا من ابعاد الكونية . بيد ان هذا التقدم التاريخي  
 المنطق ربما خامرته نزعة تريد ان تقتلني من جذوري .  
 كما ان قدرتي على الكشف والابداع ربما اقترنت بانكارني  
 لاصالتي انسانا على مشيئة الخالق وكأن علاقتي بالمادي  
 الوثني البحث هي منطقي الاول » ( ص ٢٧٨ ) .

صاحب « مصير » لا ينكر واقع التقدم المعاصر ، ولا  
 مادية هذا الواقع ، بل هو يعترف ، في تقدير واجلال ،  
 بابداعاته وطاقاته المتفجرة ، ولكنه مشفق كسل الإشفاق  
 - الى حد الاحساس بازمة « المعاصرة الحديثة » - ان  
 تخامر المنطق التاريخي لهذا التقدم نزعة التحكم بانسان  
 « المغامرة الكبرى » حتى تخرجه عن اصالة « المغامرة » ،  
 اي عن كونه « انسانا على مشيئة الخالق » ، بحيث يصبح  
 انسان المادة وحسب ، أي انسان الجسد دون الروح . .

هي ذي قضية خليل سركيس في « مصير » ، وهي  
 نفسها قضيتها في كتابيه « ايام السماء » و « ارضنا  
 الجديدة » من قبل . . فهو يريد ان يدخل « المعاصرة

الحديثة » من غير بابها المادي البحث ، بل من باب الالتزام  
 والمشاركة في تبعات العضلة الانسانية المعاصرة « على نحو  
 ينتظم الروحيات والزمنيات في وحدة غاية وتنوع وسائل » .  
 وهنا أحب ان اسجل ظاهرة خاصة تتميز بها ازمة

صاحب « مصير » دون سائر الظواهر التي تبدو بها ازمة  
 « المعاصرة الحديثة » عند الآخرين . . هذه الظاهرة الخاصة  
 المتميزة ، هي ان خليل سركيس لا يبلغ توتر الازمة عنده  
 حد **الرفض** ، ولا العبث ، ولا العدمية ، ولا الفوضوية . . هو  
 ينفي الرفض في سياق الكتاب كله : « لست ارفض العالم ،  
 لي اليه كلمة . كلمتي يعترها ازمات يبعثن على توخي  
 الحقيقة او ما احسبه ايها . . » ، « . . انا عضو في  
 الحياة عامل ، ولست من اعضائها الفخريين . وكلما عملت  
 أعي اكثر ، فأأخذ من ابعادي ، في زمان ومكان ، طاقة بدع  
 وغاية خلاص » ( ص ٦٨ ) . وهو ، حين ينفي الرفض  
 هكذا ، لا يستسلم للعالم وللجمود ، بل يقتحم المصير  
 بمغامرة الوجود ، مغامرة البحث عن الحقيقة ، والنمو  
 والتطور والكمال ، ولكن بحثه هذا ليس خارج الزمن  
 والمكان ، ليس في المطلق ، ليس في المثالي الجهول : « كم  
 أبيت هذا المثالي ، اريد ان احيا على ارضي ، اعاني زمني  
 في قضاياها وازماته وفي حيوي مشكلاته ويومي شؤونه .  
 مرتجاي من التاريخ يحققه عملي فيه . وعملي هذا ابيه ،  
 اول الشيء ، على اعتناقي ارضا لي وبعض زمن » ( ص ٤٤ )  
 . . ومن هنا ليس خليل عبثيا يأخذ بفلسفة العبثين . وهو  
 - من هنا ايضا - ليس ، في الوجه المادي من فلسفته ،  
 عديميا ، يرى المادة عدما مطلقا كما راها بعض الفلاسفة :  
 « افي مادة غير ذات حركة اجد لنفسي منطلقا طبيعيا ؟ اذا  
 اكتشفت ما بالمادة من حيويات الحركة ، علوت بالمادة على  
 اشياء الجماد ابطل العدمية التي تنكر حقي فهي الفرح  
 والانتصار . » ( ص ٢٧٨ ) . حتى رؤيته الى المعاصرة  
 الحديثة من خلال الازمة اليمانية ، لا تتسم بالرفض  
 والعدمية . فهو ، وان كان يقرر انها ازمة قراغ ، يقرر  
 ايضا انها « ليست ازمة عدم ، بل هي ازمة وجود قد  
 انطلق الى عوالم لم يكتشف منها سوى القليل . ازمتي لا  
 اعانيها في الداخل فحسب ، ولكن في الخارج ، ايضا ،  
 اقاسي » ( ١٠٦ ) . . كيف احسب في مثل عدم وانسا  
 موضوع التاريخ ؟ . اليس لي من تاريخي برهان على  
 وجودي ؟ » ( ص ٨٦ ) .

وحين يتحدث عن الحرية - وان كان الحديث هنا  
 من جانبها المثالي - ينفي ، كذلك ، الفوضوية المنفلتة من  
 النظام : « اما ضلت المحاولات التي اعتقدت الانسان ، بل  
 الشخصي ، عالما مستقلا لا يدين الا بنفسه في فوضى  
 حرية ما لها حد ؟ . اما أفنى ذلك الاعتقاد الى تقوية  
 العناصر الفردية ، والى اضعاف العناصر الشخصية في  
 مجتمعات ظنت تقدمية راقية ؟ . فكان ان التحرر من كل  
 شيء - حتى من النظام - قد فقد الشعور بالحرية ، وفقد  
 العقل لها ، وفقد السيطرة على نفسه وسط محدثات



للمعرفة بوجوب السيطرة على النفس . الحرية لا تحددها حرية الآخر فحسب ، وانما تحددها ، أيضا ، مقتضيات العمل المشترك لتحرير الانسان من العوائق المعنوية والمادية التي تكبل مصيره » ( ص ٢٨٧ ) .

وليست قضية الموت معضلة في فلسفة خليل ، فهو يواجهها بفكرة القيامة بمفهومها عند المسيحية ، « ومع وشائجي بالمأساة ، احسبني بريئا من علة الاخفاق . الموت ، عندي ، اتصال بالقيامة » ( ص ١٠٣ ) ، « .. ولعل اروع انتصار الانتصار على فكرة الموت . ذلك ان المعرفة كلما تقدمت ، ألقت مسائل ما كانت لتلقي لولا تقدمها . وهكذا فكما ازدادت إمكانات التقدم والرقى ، تضاعفت مهددات التخلف والانحدار » ( ص ٢٢٧ ) .

هل نستنتج من كل ما تقدم ان صاحب « مصير » يحيا ويفكر في غمرة من التفاؤل ، رغم امتلائه باحساس الازمة ، ازمة « المعاصرة الحديثة » ؟ .. الواقع ان خليل سر كس في ازمة يحار فيها ، دائما ، بين التفاؤل والتشاؤم ، رغم ان الحيرة بينهما لا تفقده الامل ولا وعي الصراع ولا الطاقة المتأهبة ، دائما ، للاعتصام بمسلمات الصراع ، « نهجي مأساة عمر . الافضل كنت ارجي ، ولكن هيهات . حسبتي ، يوما ، خلاصة وجود . ثم ظهر لى اني ، مع كل ما ابدعت ، لم اكد اجاوز عهد التخطيط ، فانا من معضلات العقل ومشكلات الغريزة في مستهل صراع . لو اعيد الراي في قصد مغامرتي ، ارود المستقبل الذي يبتكر الماضي ولا يكرره عبثا ! فأبدأ بيومي ، ثم انعطف الى امسي ، وفي اني المصير اتعمق » ( ص ٦٢ ) هو ، هنا ودائما ، يتكلم باسم الانسان النوع .. والسى ذلك هو يفلسف ازمة تشاؤمه وتفاؤله ، يحدد مضمون كل منهما من وجهة نظر الانسان المؤمن ، بالمعنى الايمان الديني : « تأبى مغامرتي ان يداخلي شعور باكتفاء ، اذ هي ازمة فرح وتجدد انتصار برغم الذي يعتريها من دواعي تشاؤم . لكن التشاؤم المؤمن يلزم عن وعي لخطر ، ولا يلزم عن يأس وهزيمة . اما التفاؤل المؤمن ، فمُنشأه اليقين انسي بدع الآله ، منه آتي واليه انزع واعود » ( ص ٢٥٩ ) .

\*\*\*

وبعد ، هل صاحب « مصير » ، في معاناته الازمة ، استطاع ان يكون ذا حضور فعلي في « المعاصرة الحديثة » ؟ لا ريب ان له من هذا الحضور جسم ملامح ، فان الجانب المادي ، مثلا ، من تأملاته الفلسفية - وهي تنطلق ، اساسا ، من الفلسفة المسيحية - قد خلق لهذه التأملات جناحا يكاد يحلق في جو مشحون بمحاولة بطولية معاصرة ، وهي - لذلك - لا تخلو من تفردات قيمة . والمحاولة بذاتها قديمة ، جديدة . اذ سبقتها ، في تاريخ طويل ، محاولات جدية خصبة لتقريب الايمان الديني الى « المعاصرة » في ازمان متعددة متلاحقة ، لعلها بدأت منذ المدرسة الافلوطينية وما اثارته بعد ذلك من جدل مستبسل بين التساطرة واليعاقبة واللكانيين ، ثم كانت المدرسة الكلامية

في الاسلام ومدرسة اخوان الصفاء ، وكانت فلسفة اوغسطين والاكويني ، والحركة اللوثرية ، ثم محاولة تيلاردي شاردان في العصر الحديث ، ثم المحاولة القائمة الان ، بوجه من الوجوه ، لدى البابوية الكاثوليكية المعاصرة لنا في الاونة التاريخية المشهودة .

جهاد تاريخي موصول ومجيد للتوفيق بين العقل والايمان ، او بين الدين والفلسفة ، او بين العلم والدين ، او بين الحضارة الايمانية والحضارة العلمية . جهاد شارك فيه الاسلام وشاركت فيه المسيحية ، فكان من ذلك كله حصيلة فكرية وفلسفية اغنت تراث الفكر البشري والحضارة الانسانية بما امدت هذا التراث من اسباب النمو والخصب والتنوع الرائع الثمار .

ومن غير مبالغة ولا محاباة اقول ان خليل سر كس يضيف ، في « مصير » ، الى هذا التراث العظيم ، نموذجا من الادب الفكري والفلسفي يستحق ان يعد في مصف المحاولات التوفيقية التاريخية الكبار ، فضلا عن حضوره في صميم « المعاصرة الحديثة » من هذا الوجه ذاته ، مع قطع النظر عن وجوه اخر سيكون لها بعض الحديث ..

ان الجناح المادي لتأملات خليل يتفرد بأشياء يدخل بها « المعاصرة الحديثة » من باب عريض .. فهو - مثلا - يختلف في نظرتة الى المادة عن فلاسفة المسيحية في العصور الوسيطة ، امثال اوغسطين والاكويني والبورت الاكبر ، من حيث ان هؤلاء نظروا الى المادة باحتقار ، حتى لقد جعلوا الوجود المادي المحسوس شرا محضا ، بل مبدءا للشر .. على ان خليلا يعيد للمادة اعتبارها على نحو يعاكس الفلسفة الاوغسطينية والاكوينية المتأثرة بالافلاطونية والافلاطونية المحدثة .. والمادة في تأملاته هي الانسان وتاريخه ، حتى الاحداث اليومية في تاريخه ، وبالاخص مدلوله الحضاري المتمثل بالواقع المادي الموضوعي والعلاقة بينه وبين الذات ، أي ذات الناطق ( الانسان )

« للتاريخ ، كما للانسان متقلبا في احداثه ، اصالة جوهر وفعل وجود يتحدان ، على المكان والزمن ، في عمل غير متجزئ معنى ومبنى » ( مصير - ص ٣٦ ) . « .. فالتاريخ ليس ، عندي ، نظام احداث تقبل التعليل والاستنتاج فحسب ، ولكن هو ، ايضا ، وجودي في هذا النظام بتفاعل ذات وموضوع . ذلك يدل على مستوى العمل الذي يحدد علاقتي بالطبيعة وعلاقتي بالآخر ، وعلى مالي من عمق اتصال بالابعاد الثلاثة ماضيا وحاضرا ومستقبل زمن » ( ص ٣٥ ) « امنت بالتاريخ فعلى ارتقاء للعقل والارادة والشعور والذي ينبض منها جميعا في طبيعة الجسد . على هذا التاريخ القي مسائلي ، وكأني اياه اعتمد . به القى اجويتي اذ اتقلب في مده . فأحقق ذاتي بانسان لست بعد الامدته الاولى . غير انها مادة الحياة - الحياة التي لا غنية عنها للمصير الى « الامام والى فوق » على نحو معا » ( ص ٧١ ) . وعلى هذا تكون المادة ، مادة الوجود ( الانسان ، والتاريخ ، والطبيعة ) فاعلة مؤثرة ، بقدر ما هي

منفعلة ومتأثرة ، وليست خالية من الفعل ، ولا مجردة ، ولا ساكنة ميتة صماء : « انى للمادة ان تتحرك لو لم يكن بها طاقة حياة في غاية وجود ؟ » ( ص ٣٧ ) .

فلا انسان ، من حيث هو جسد ، مرتبط ، عنده ، بحركة الوجود ، وهذه الحركة ليست مجردة ، مطلقة ، وانما هي قائمة - فعلا - بالزمن والمكان ، وبأرض معينة ، بوطن معين . . حتى الحرية والحقيقة ذاتا كيان جوهري قائم في جوهر موضوعي : « الحرية والحقيقة اثنتان في الجوهر الفرد ، ولكنهما لا تتجليان الا بمعين وطن ومنطق تاريخ » ( ص ٤٥ ) . فالجوهر - اذن - ليس معنى تجريديا عند صاحب « مصير » ، بل هو يرفض تجريدية الجوهر بصراحة ، بل يرفض حتى ازدواجية الجوهر والوجود ، قائلا بوحدهما : « . . الجوهر المتجرد ما علاقته بالمتجسد الموجود ؟ . وهذا ما علاقته بذلك ؟ . ايكفيني احد العنصرين ، دون الآخر ، لكي اعتنق الحياة ؟ . ميلي الى احدهما ، دون الآخر ، الا ينتهي بي امره الى انشقاق ؟ . اليس الاخرى بي ان اتولى كلا منهما بالآخر صونا لوحدي ، ولا سيما في عهدي الجديد ؟ » ( ص ٨٩ ) . وفي حين هو يتأبى وحدة الايمان والعقل يأخذ بهذه الوحدة بين الجوهر والوجود . « . . فمالى قبل باستيعاب وحدة الايمان والعقل ، ولكن في وسعي الاخذ بها على ان استند الى وحدة الجوهر والوجود ، وهي الوحدة التي تؤلف كياني وتقيم فيه شريعة اتران » ( ص ٩٠ ) . فهل نستخلص من ذلك ان المادة ، عند خليل ، جوهر لا عرض ؟ . ان النصوص السابقة كلها تكاد تنطق بهذا . وهو - الى ذلك ، بل بسبب ذلك - يرفض المثاليات المجردة : « لقد رفضت المثاليات المجردة ، واخذت بالايمانيات التي تحقق العالم ، فأيقنت اني ما كنت لاخلق على صورة الآلة لولا ان العالم بني على وجوديات السماء ، والا فلم اختيرت ارض الانسان ، دون سائر الكواكب ، موطننا لميلاد الكلمة ولوحتها والقيامة ؟ » ( ص ١٦٠ ) .

اما كون المادة شرا كلها ، او كونها مبدا للشر ، كما كان يقول فلاسفة المسيحية في العصور الوسيطة ، فلا يأخذ به صاحب « مصير » ، بل يأخذ بكون الشر ضرورة معاناة للصراع بين النقيضين ، ويكون هذه المعاناة ضرورة لتقدم التاريخ ، وان للانسان من اصطرار الخير والشر مصدر تفاعل يتيح له مجال اختيار عقلي يتلازم مع الواقع التاريخي ، وانه ما دامت الصفة الناطقة هي الميزة للانسان ، وهي تعني العقل فيه ، فان « العقل هو ، بجوهره ، التقدم نحو الخير » . فاذا كانت هذه الصفة الغالبة « كان الانسان الى التقدم في الخير اقرب منه الى التقدم في الشر » . على ان التقدم نحو الشر هو ، ايضا ، في سجية الانسان لا يتحرر منها كل التحرر . . بل يرى خليل سر كس « ان لنمو التاريخ في النقيضين دواعي لا يزكو فيهما الخير بمعزل عن الشر ، ولكن الخير ، مع ذلك باق ، والشر - يوما - الى زوال » . ( ص ٢٣٩ ) غير انه يرى ،

في سياق اخر ، ان الشر باق ايضا : « فمن قال ان المغامرة الكبرى ستترسي العالم على ارض لا شر فيها ولا قبح ، فقد بالغ في التفاؤل . المغامرة الكبرى ليس شأنها بعيدا عن الواقع فتظن وسيلة لنفي الشر والقبح نفيًا مطلقا . وانما قوام شأنها ان تزيد اسباب الخير والجمال ، وان تشيع القيم التي تلزم عنهما ، وذلك وقف على ما يبذل من جهد لتحرير الناطق حيثما اضطرب في أي قيد كان » ( ص ٢٨٥ ) . وهذا الرأي ، بمجمله ، يتفق مع رأي الفيلسوف الالماني المعاصر كارل ياسبرز . . يقول ياسبرز ان الحياة الانسانية صراع بين الخير والشر ، الحب والكراهة ، وان الانسان قاصر عن ان يكون خيرا بحتا او جبا خالصا . ومن هنا - كما يقول ياسبرز - ضرورة الصراع الذي يجعل حياته تجيش بالحركة وتبرز بفضل اجل المواقف واجمل الافكار (١) . غير ان صاحب « مصير » يقول بأن الشر من فعل الانسان بعيدا عن الخالق ، وانه الفعل الوحيد الذي يأتيه الانسان وهو بعيد عن الآله ( ص ٢٤٤ ) .

وخليل سر كس - على ما يمتلىء به وجدانه الديني من جراحة ايمان وزخم اخلاص حتى الغناء الصوفي - ليس صوفيا لا بالمعنى الفلسفي ولا بالمعنى السلوكي لهذه الكلمة . وانما يرى في اعتناق التصوف ، بكلا معنييه هذين ، تجميدا للحق والعدالة ، وتفكيكا لوحدة الكائن ، بل مؤديا بالذين « ينكرون حق الجسد ويتذلون معنى الارض » الى ان يصبحوا « اسرى تعدد الآلهة » ( ص ٢٢٦ ) . « اما اكثر ما يناقض « هواة » التعالي المجرد عن اعتناق الجسديات ، فهو كونهم ، ان التفتوا الى الواقع ، فبمعطيات غموض يسمونها حقا وعدالة ، ( الحق والعدالة بالغ تأثير حين هما بنأي عن المادة الحية لحما ودماء في طاقة روح ) » ( ص ١٨٤ ) . ومن هنا تحدثم في وجدانه ازمة « المعاصرة الحديثة » ، فهو يريد ان يكون في التاريخ وفي صميم حركة الكونية والزمن . « ان المغامر المؤمن يبني على اعتقاد ان الاحداث ، بما لها وبما عليها ، تشارك في اذكاء التقدم . والمغامر المؤمن يرى انه مسئول عن التقدم في التاريخ وعن النمو به ما امكن ، اذ المشاركة في عمل التاريخ مشاركة في عمل الالهة ، واذ الغياب عن التاريخ تحجر وموت » ( ص ٢٤١ ) .

في هذا المجال يطرح المتزمتين من المؤمنين النقاش باستبسال وبنحو من منطق « المعاصرة الحديثة » ذاتها . فهو يقول لهم ان هواة اخطار بين « الايمانيات والعالميات » « لا يبني مداها في عمق اتساع » ماداموا هم « في مثل الغربة عن التطورات التي تكون حاضر المستقبل » ، وهو يشفق من موقف تصلب يبعث الوفرة من الايمانين على الشك في محدثات الحضارة من حيث قدرتها على الانقاذ ، ما لم تحقق في المنجزات عملا يؤدي غاية العقيدة . . ولذا يؤكد لهؤلاء ان « الايمان الصحيح يزداد تمسكا بالعقيدة

ووفاء للتراث كلما ارتقى آساني قسي محدثات التمدن .  
ولئن كان في الايمانين من يخالف هذا النهج ، فلانهم لم  
يؤتوا جراحة المعاصرة مع تشدد الاصاله . **التحجرون** يفوتهم  
الكثير من دقائق الحقيقة . اما **المتكيفون** - في غير وجود -  
فانهم يطلون على ابعاد ما كانوا ليحسبوا في متناول  
رأيتهم » ( ص ١٤٤ - ١٤٥ ) .

من ايجابيات الحضور في « المعاصرة الحديثة »  
ايضا ، عند خليل سركيس ، موقفه من **الحرية** . برغم انه  
موقف يتردد ، كثيرا ، بين المثالية الذاتية او المثالية المطلقة  
وبين الواقعية ، يكاد ، بوعي داخلي اصيل ، وبانسانية  
صافية متألفة ، لا يستطيع ان يفارق ارض الواقع ، وارض  
الحقيقة الانسانية الزمنية . فقضية الحرية عنده ، مهما  
امعنت غورا في خضم التأمل المثالي ، لا تنقطع الصلة .  
البتة ، بينها وبين قضية الانسان الكائن . ومهما تازمت  
عنده قضية المصير ، فانه « لا شيء اوفى اتصالا بموضوع  
المصير من علاقة الحرية بالالهية بالحرية على مستوى  
الانسان » ( ص ٢٤٤ ) .

من هنا يقرر ان « الحرية » بحق مفهومها المؤمن  
الموافق ، يتعدى عليها ان تنمو في الاعتزال النظري المخالف ،  
لانها - مع استقلالها - مشاركة جماعية لا استثناء فردي ،  
ولسوف ترقى بمستوى انساني الى ملء اجتماعية الايجاب ،  
فاخلص من تحكم الرواسب والمخلفات » ( ص ١٤٨ ) .  
ومن هنا ، كذلك ، يرى وجه الايجاب في بعض الثورات  
الاجتماعية غير الايمانية ، لانه يرى ان الحرية « التي لا  
تصون حق المعيشة - فضلا عن كرامة الحياة - ليست  
بحرية » ( ص ١٤٩ ) . وهو - الى ذلك - لا يغفل ان يربط  
قضية الحرية بقضية المعرفة من حيث ان المعرفة تحقق  
للحرية وجهيها المتكاملين في فلسفته : الوجه الذي « يمثلها  
على انها ظاهرة اجتماعية وثقافية وسياسية » ، والوجه  
الذي « يمثلها على انها داب في الخلاص روحي الشاؤ » ،  
وهو هنا على وعي عميق بأن الحرية ، من وجهيها الاول ،  
ذات مفهوم علمي يتصل بفهم الضرورة للتحكم بالطبيعة ،  
اذ يقول : « اما الوجه الاول ، فقوامه ان يتاح لي ، في العام  
والخاص ، او في ما يستطيع لكي اتحرر من تحكم الطبيعة  
والمادة » ( ص ٢٧٧ ) .

كل ذلك ينبثق ، عند خليل ، من القضية الاساس :  
قضية الانسان . حتى الجوانب المثالية ، بمستوياتها  
المتفاوتة ، انما اثناها من هنا . .

« لطالما وقفت بالشاهقات ، بانيات المجد في تالد  
وحديث ، فما هزنتي ، على روعتها ، الا بما تؤديه من  
الانسان وقد عمل ، فوجد ، قصار . . » ( ص ١١ )  
فالانسان - عنده - هو هذا : الذي عمل ، فوجد ، قصار .  
اي ليس هو الانسان بالمعنى التجريدي ولا المطلق : « ليست  
حقيقتي - او ما اخاله اياها - جموح خيال فتحاول المطلق ،  
ولا هي في مجرد النظري فتباشرني من فوق ، ولكنها  
الواقع في اقصى مرتجياته ثمة وهنا ، او اتنكر لاصلي

وجذوري » ( ص ٢٨ ) . والانسان هذا ، ليس هو الفرد  
او الشخصي وحسب ، بل كذلك هو المجتمع ، هو الجماعة  
الانسانية كليا ، هو الشخصي الجماعي في آن واحد . .  
« يا للشخصي الجماعي الحر ، ملتقى الكائنات في وحدة .  
لا يتجزأ عنصرها ! يا لريح البحر تحمل الي انفاس الخليفة  
كلها ، فأبعد في الانسان ما حييت ! الست انما منه احس  
واشعر وافكر واريد ؟ » ( ص ١٣ ) .

من هذه الوحدة ، وحدة الانسان في الشخصي  
والجماعي ، كانت وحدة الحضارة ، وكان تفاعل الماضي  
والحاضر والمستقبل ، وبفضل الانسان كان هذا . . بفضل  
جهده كانت الحضارة ، وكان الماضي موصولا بالحاضر ،  
والحاضر موصولا بالمرتجى المستقبل . « ان اعمال الحضارة  
ما كانت لتحقيق اوفى معانيها لو لم يؤدها الانسان وقد  
وصل منها ما سلف بالذي هو آت . لولا الانسان لانقطعت  
عن الحضارة اسباب التكامل » ( ص ٧٠ ) . حتى آله  
« بلا الانسان ، روح ولا جسد » ( ص ٧١ ) .

وفي نسيج هذه الوحدة تتحد المتناقضات وتلتئم  
الفوارق ، وتتمكن وشائجها بالحق . . وفي هذا النسيج  
ذاته يتصافح القديم والحديث ، فلا تنازع بين قديم وحديث ،  
بل هو الانسان « في معترك المغامرة » للحركة منه وجه  
« يكمل بعض ما سبقها زيهي بعض ما يليها » ، فهو  
« اطراد بدع واستمرار مجاوزة » ، بل هو ، حيال القديم  
والحديث ، « في تكامل صراع » ( ص ٨٤ ) . ومن اجل  
ان تفعل هذه الوحدة فعلها في استمرار الكائن ، يرفض  
صاحب « مصير » تلك « التقاليد التي لا تخلق الحاجة الى  
استمرار الخلق » ، ويقاوم « الشرائع التي تحبس الانسان  
عن الاخر الذي فيه » ( ص ١٠٣ ) .

ووحدة الجماعة الانسانية بشمول ، ووحدة الحضارة  
بمختلف ازماتها واطنائها جميعا ، ملازمتان ، عنده ، لوحدة  
الوجود اطلاقا . على ان وحدة الوجود هذه تتخذ ، في  
« مصير » ، نهجا ميتافيزيقيا حينا ، ونهجا واقعيا كيانيا  
حينا اخر . ولكن نهجه ، بجملته ، تكاملي يحاول التأليف  
يؤلف بين الكائنات من جهة ، وبين الطبيعة وما فوق الطبيعة  
من جهة ، بين ما هو تاريخي وما هو ميتافيزيقي ، وعلى  
هذا يحاول الجمع بين المثالية والواقعية في جهد موصول  
على مدى الكتاب كله ، فهو يرفض « المثالية التي لا تقترب  
بحس الواقع » ، ثم هو يتساءل : « هل المثالية والواقعية  
متباعدتان الى حد ان التقاءهما شبه مستحيل ؟ . أينكر  
ما لكلتيهما من الشأن الخاص والعام ؟ » ( ص ١٧٢ ) . هذه  
القضية تملك من ازمته القطاع الاوسع والاعمق ، ولكنه  
يستشعر الارتياح ، حينا ، اذ يرى لنفسه انه اجتهد ان  
يفصل « الروحانيات عن الزمنيات على نحو لا يبدها ، بل  
يجمعها ويتعهد خصائص كل منها » ( ص ١٧٢ ) . وحينا  
اخر يعاني الشك في جدوى هذا الفصل ، فيتساءل :  
« الاله ما لاله ولقيصر ما لقيصر ، ام القيصري - ههنا -

- التتمة على الصفحة ٥١ -

# للأخ البعير

تركته هناك من سنين ...  
 خلف هذه الشواطئ المومسة المدنسه ،  
 منتصباً ووجهه الجميل باسماء يجاور القمر ،  
 على ضفاف الانجم العذراء لايني ...  
 ينسج من ضيائها ارجوحة ..  
 ومن سحابة صديقة له تغفو على يديه ،  
 وبلهوان حينما تفيق بالمدى وبالرياح بالشواطئ الملونه،  
 ويقفزان ، يلحقان حبتين من مطر  
 اذ مرتا فيما ترش من عيونها ابتسامة بمقلتيه ،  
 او يرسوان حيث شاطئ القبل  
 او يهمسان ، يهمسان من آن لآن  
 يشف صوتها ، يرق ، يستحيل ينبوغا من الحنان ،  
 يغنيان .. يا لصوتها الندي ، يا لجرسها الطري  
 يرشح ملء مسمعيه .  
 تركته هناك في عيون طفلة عزيزة كانت ولم تزل ،  
 بريئة الفؤاد حيث لا تشيخ روعة الاشياء ،  
 ولا الزمان يعبر السنين بالدقائق الميتة الخرساء  
 وحينما ودعته خط المشيب مفرقي ، ..  
 شخت لحظة الوداع .  
 وهدني الاعياء  
 وحينما غمغت وارتعاشة اليدين باليدين ...  
 وانتفاضة العينين بالعينين متعبا : الى اللقاء  
 عرفت ان لا لقاء .  
 وأنه باق على شموخه في اللحظة التي بها اباع ،  
 بالسوق للتجار ، للدقائق المهانة المزيفه

عيسى بطارسة

الزرقاء ( الاردن )



# القصة القصيرة

بقلم هورست موم  
ترجمة حسن بكر

وتعاسات الحياة» ، ان يبحث عن « مثل رفيع من ردود الفعل ، أو المعارضة ، أو التهرب » .. وبما انه لا يستطيع أن يجد نماذج من الحياة ، لكي يوضح نواياه ، فان عليه ان يخلقها من وعيه . والصعوبة - كما تبدو لي - هي ان على الكاتب ان يعطي هذه المخلوقات التي صاغها « بعض » الصفات الانسانية العامة .. وهي لا تتناسب والصفات التي نسبها اليها عن طيب خاطر ، مما يؤدي الى عجزها عن الافناع . بيد ان هذا هو انطباعي الشخصي المجرد ، الذي لا اسأل احدا ان يوافقني عليه . ذات مرة ، عندما كان ديزموند مكارثي مقيما معي ، في الريفييرا ، تحدثنا معا ، بأسهاب ، عن قصص هنري جيمس .. الذكريات ضئيلة ، هذه الايام .. وبوسعي ان اذكر القارئ ان ديزموند مكارثي لم يكن نديما جذابا فحسب ، بل وايضا نافذا ممتازا .. كان واسع الاطلاع .. وكانت له مزية لم يتمتع بها النقاد جميعهم ، ذلك انه رجل عركته الحياة .. كانت احكامه ضمن حدودها ( انه لم يابه ، نسبيا ، بالتفنون التشكيلية والموسيقى ) صائبة ، لان انتقاداته قرنت بمعرفته الناقبة بالحياة . وفي هذه المناسبة بالذات ، كنا جالسين - بعد العشاء - في حجرة الجلوس .. وفي مجرى الحديث ، تجرت بان أشير الى ان معظم قصص هنري جيمس - على الرغم مما فيها من اتقان - تافهة ، بشكل غير مألوف . احتج ديزموند ، الذي كان يكن له اعجابا شديدا ، على قولتي هذا .. ولكي اغيظه ، اختلقت - على الفور - ما ادعيت انها قصة نموذجية من قصص هنري جيمس .. واذا لم تخني الذاكرة ، فقد كانت - نوعا ما - كما يلي :

اقام الكولونيل والسيدة بللمب في منزل انيق ، بميدان لاونديس . فقد امضيا ردها من فصل الشتاء في الريفييرا ، حيث تصاحبا مع بعض الاميركيين الاغنياء ، ويدعون - وتلصقت باحثا عن اسم - يدعون بريميتون فيشر . اكرمت عائلة فيشر ماثواهما بأسراف ، ودعتهما ، في نزعات ، الى لامورتولا ، وايه ، واففتو .. واصرت بعناد على ان تدفع فاتورة انحساب . وحينما غادرا ، عاندين الى انجلترا ، حثا العائلة المضييفة الكريمة على ان تخبرهما ، بمجرد وصولها الى لندن . قرات السيدة بللمب ، في ذلك الصباح ، في صحيفة « مورننغ بوست » ان السيد والسيدة بريميتون فيشر وصلا ، ونزلا في فندق براون . كان واضحا انه جدير بعائلة بللمب ان تفعل شيئا ما ، لكي ترد السخاء المفرط الذي حظيت به . واذا كانا يبحثان ما الذي سيفعلانه ، جاء صديق لهما ، لكي يحتسي معهما فنجانا من الشاي .. وكان هذا مقتربا اميركا يدعى هوارد ، كان يكن ، منذ وقت طويل عاطفة افلاطونية للسيدة بللمب . وبالطبع ، فانها لم تفكر في ان تدعن لمغازله التي لم تكن ، في الواقع ، ملحاحة .. سوى انها كانت علاقة رائعة . كان هوارد من ذلك النوع من الرجل الاميركي ، الذي اصبح - بعد ان اقام في انجلترا عشرين سنة - انجليزيا اكثر من الانجليزي نفسه .. لقد كان يعترف كل ذي مكانة مرموقة .. كما انه - كما يذهب المثل - جاب كل الامكنة .. واطلعه السيدة بللمب على الموقف . اقترح الكولونيل ان يقيما حفلة

منذ امد بعيد ، كتب الي محرر موسوعة كبيرة ، جديدة كانت فيد الإعداد ، طالبا مني ان اساهم ببحث عن القصة القصيرة .. كان في البادرة اطراء لي .. سوى اني رفضت . فنظرا لاني نفسي كاتب قصص قصيرة ، شعرت انه لن يتسنى لي ان اكتب بحثا كهذا بالاسلوب الحيادي الذي يقتضيه ، ذلك ان كاتب القصص القصيرة يكتبها بالاسلوب الذي يحسب انه الامثل ، والا فانه سوف يكتبها بطريقة مختلفة . هنالك اساليب كثيرة لكتابتها .. وكل كاتب يختار الاسلوب الذي يتفق ومزاجه . لقد خيل الي ان البحث في هذا الموضوع ، يمكن ان يكون اكثر ايجابية ، اذا ما كتبه احد رجال القلم الذي لم يكتب نفسه قط اية قصة .. فليس هنالك ما يمنعه من ان يكون قاضيا نزيها . خذ - على سبيل المثال - قصص هنري جيمس .. لقد كتب عددا منها .. وانها اوضح اعجاب القراء المثقفين الذين ينبغي على المرء ان يحترم اراءهم . وانه لبيدو لي ان من المستحيل على أي واحد عرفا هنري جيمس شخصيا ، ان يقرأ قصصه بغير تحيز .. لقد سكب رنين صوته في كل سطر كتبه .. انك لتقبل الاسلوب المتلوي لمعظم اعماله ، وطول نفسه ، وتكلفه لانها كلها جزء لا يتجزأ من سحر الرجل ، ورقة قلبه ، وخيالاته المسلية . سوى انني - مع كل ذلك - اجد قصصه غير مقنعة ابدا .. اني لا اصدقها .. انا لا اصدق ان اي واحد قادر على ان يتصور عذاب طفل يعاني من اندغثريا ، يستطيع ان يتخيل ان ام الطفل ستتركه يموت على الفور ، على ان تدعه يشب عن الطوق ، لكي يقرأ كتب ابيه . وهذا ما يحدث في قصة بعنوان « مؤلف بلترافيو » .. احسب ان هنري جيمس لم يدرك قط كيف يتصرف الناس العاديون .. ان شخصياته لا تملك اية امعاء ، او اغضاء تناسلية .. لقد كتب مجموعة من القصص عن رجال القلم .. ويقال انه كان يجب ، عندما يحتاج احد من الناس ان رجال الادب ليسوا كذلك : « لسوء حظهم » . والمعتقد انه لم يعتبر نفسه واقعا .. ومع اني لا اعلم ان هذه حقيقة ، الا انني احسب انه نظر الى « مدام بوفاري » برعب .. فسي احدى المناسبات ، كان « ماتيس » (1) يعرض ، على سيدة احد رسومه ، وكانت لامرأة عارية .. فقالت السيدة باستغراب : « ولكن المرأة ليست كذلك » . فكان جوابه على ذلك : « انها ليست امرأة ، يا سيدتي .. انها رسم » . وبالطريقة نفسها ، فانني اظن ان هنري جيمس كان سيحب ، لو ان احدا تجرأ قائلا ان قصة من قصص هنري جيمس لم تكن كالحياة : « انها ليست حياة .. انها قصة » .

لقد اوضح هنري جيمس موقفه من هذه المسألة ، في مقدمة كتبها لمجموعة قصصية سماها « دروس الاستاذ » . انها قطعة صعبة .. ومع اني قراتها ثلاثا ، الا انني لست موقفا اني فهمتها .. خلاصة القول ، في ظني ، انه من الطبيعي ، حينما يجابه الكاتب « بخطورة مهازل ،

(1) هنري ماتيس رسام فرنسي مشهور ، ولد عام ١٨٦٩ ووفى

عام ١٩٥٤ ( المترجم ) .



لم ينشرىط ، في إنجلترا .. ونفذت طبعاته ، في اميركا ، منذ امسد بعيد .. ومع ان محاضرتي ظهرت في المجلد السنوي الذي تصدره رابطة الادب الملكية ، وتطبع فيه المحاضرات التي القيت امامها ، فانها لم تكن متوفرة الا لاعضاؤها . وعندما قرأت ، بعد فترة من الزمن ، هاتين المقاتلتين ، تبينت اني غيرت رأيي في بعض النقاط .. وأن تنبؤات معينة ، تكهنت بها ، لم تبعهما الحوادث . في الصفحات التالية ، ومع اني مضطر الى ان اكرر قسما كبيرا مما قلته من قبيل ، وبالكلمات نفسها تقريبا ، طالما اني لا اعرف كيف اقول ما يتوجب علي أن افعله ، بطريقة افضل مما قلته في الماضي ، فاني اقترح ان اقدم للقاريء خواطري ، كما هي ، حول شتى انواع الانتاج الادبي الذي تابرت انا نفسي ، في الماضي ، على ممارسته .

من الطبيعي ان يحكي الناس الحكايات .. واني لاحسب ان القصة القصيرة خلقت في لياني الزمن ، حينما كان الصياد ، بغية قضاء وقت فراغ زملائه ، بعد ان يكونوا قد ملوا بطونهم بالطعام والشراب ، يقص - بجانب موقد النار في اكهف - بعض الحوادث الخيالية التي سمع بها . وحتى يومنا هذا ، بوسمك أن ترى ، في مدن المشرق ، القصص جالسا في السوق ، ومن حوله دائرة من المستمعين اليقظين الذين يصفون آليه ، وهو يقص عليهم انقص التي ورثها من الماضي الحقيق . سوى اني افترض ان القصة القصيرة لم تلق الزواج الذي جعل منها ركنا هاما من أركان الادب ، إلا منذ القرن التاسع عشر . وبطبيعة الحال ، فإن القصص القصيرة كتبت ، من قبل ، وقرئت على نطاق واسع : كانت هنالك القصص الدينية اليونانية النشأة .. وكانت هنالك حكايات القرون الوسطى التهذيبية .. وكانت هنالك قصص ألف ليلة وليلة الخالدة . وطوال عصر البحث (1) ، شاعت في إيطاليا ، واسبانيا ، وفرنسا ، وانجلترا نزع كبيرة للقصة القصيرة ، فكانت مجموعة « ديكاميون » (2) لبيكاسيو (3) ، و « حكايات مثالية » لسيرفانتيس الشواهد الخالدة عليها . سوى ان هذه النزع تضادلت بانبعث الرواية ، فلم يعد بانمو الكتب يدفعون مبالغ كبيرة ثمنا لمجموعة من القصص القصيرة .. واخذ المؤلفون ينظرون بتساؤل ، الى نوع من الكتابة الخيالية لم يجلب اليهم انتفع ، أو الشهرة . وعندما كانوا - بين الفينة والفينة - بعد ان يتخيلوا موضوعا لم يستطيعوا ان يعالجوه بنفس اطلول ، يكتبون قصة قصيرة ، فانهم لم يعرفوا ما الذي سيفلونه بها .. وهكذا ، فانهم كانوا ، رغبة منهم في الا يتلفوها ، يحسرونها - احيانا - بسذاجة ، في رواياتهم .

بيد ان نوعا آخر من المطبوعات وضع - في مطلع القرن التاسع عشر - بين يدي القراء ، اكتسب شعبية فائقة .. كان هذا هو المجلد السنوي . ويبدو انه ظهر ، اول ما ظهر ، في ألمانيا .. كان هذا خليطا

عشاء للفريبيين .. اما السيدة بللمب فلم تكن متأكدة ، ذلك انها كانت تدرك ان الناس الذين غدوت اليها معهم ، في الخسارج ، ووجدتهم ساحرين ، قد يبدون بمظهر مختلف ، عندما تراهم ، مرة أخرى ، في لندن . فاذا ما ارادوا ان يعرفوا عائلة فيشر على اصدقائهما الطيبين - وكان اصدقائهما كلهم طيبين - فانهم سيجذبونها ثقيلة القل .. وستكون عائلة فيشر المسكينة « في غير محلها » .. ووفقها هورلد على ذلك ، اذ ان تجاربه المريرة علمته ان حفلة مثل هذه تكون ، دائما تقريبا ، فشلا ذريعا . قال الكولونيل : « لم لا ندعوهم وحدهما الى العشاء ؟ » .. اعترضت السيدة بللمب بان هذا كفيل بان يظهرهما بمظهر المستحي بهما ، او من لا اصدقاء طيبين له . عندئذ ، اقترح ان يصحبا عائلة فيشر الى المسرح ، ثم أن يتناولوا عشاءهم ، بعد ذلك ، في سائوي .. ولم يبد الاقتراح عمليا . قال الكولونيل : « يجب ان نفعل شيئا ما » .. قالت السيدة بللمب : « اجل ، يجب ان نفعل شيئا ما » .. تمتت لو انه لا يتدخل .. لقد كان يملك كل الصفات الحازمة التي تتوقع ان تجدها في كولونيل في اتجرس الملكي ، ذلك انه لم يثل وسام الخدمة الرفيعة اعتباطا . سوى انه كان عديم النفع ، في المسائل الاجتماعية .. لقد شعرت ان هذا الامر يجب ان تقرره هي وهوارد بنفسهما . وهكذا ، وفي صبيحة اليوم التالي ، حينما لم يتم ترتيب أي شيء ، طلبته هاتيفاء ، وسالته ان يحضر لكي يتناول قدحا من الشراب ، في تمام الساعة السادسة ، حينما يكون الكولونيل يلعب البردج في ناديه .

جاء ، ومنذ ذلك الحين ، دأب على ان يحضر كل يوم .. اسبوع بعد اخر وهو والسيدة بللمب في اخذ ورد .. قلبا الامر على كل وجه ، ومن كل زاوية .. اخذت كل نقطة ، ودرست بدهاء لا يضاهاى . ومن ذا الذي يصدق ان الكولونيل كان الشخص الذي قدم الحل ؟ .. فقد حدث ان كان حاضرا ، في احد الاجتماعات الصديدة التي عقدت بين السيدة بللمب وهوارد ، بينما كانا يستعرضان - وهما في حالة من الياس تقريبا - اوقف الصمب ، اذ قال : « لماذا لا تتركين لهما بطاقة » .. صاح هوارد : « بالفضبط » . تنفست السيدة بللمب الصعداء .. وصوبت نظرة مختالة الى هوارد .. كانت تعرف انه يعتقد ان الكولونيل حمار متكبر ، وغير جدير بها ابدا .. قالت نظرتها : « انظر ، ذلك هو الرجل الانجليزي الحقيقي .. فقد يكون قليل الحق ، وقد يكون خاملا نسبيا ، ولكنك تستطيع ان تطمئن الى انه سيفعل الشيء الصحيح ، في ساعة الازمة » .

لم تكن السيدة بللمب بالمرأة التي تتردد ، حينما يكون الباب الذي فتح لها خاليا من العوائق .. قرعت الجرس للساقى ، وطلبت اليه ان يعمل على ان تكون المركبة حاضرة ، على الفور . ولكي تقوم بواجب ضيافة عائلة فيشر ، ارتدت اجمل فساتينها ، واعتمرت قبعة جديدة .. اتجهت ، ومحظزة بطاقتها في يدها ، الى فندق براون ، حيث قيل لها ان عائلة فيشر غادرت الفندق ، صبيحة ذلك اليوم ، متجهة الى ليفربول ، لتأخذ السفينة « كوناورد » ، عائدة الى نيويورك .

اصفى ديزموند الى قصتي الساخرة بشيء من الحق .. قال : « بيد ان ما نسينه يا صديقي وبلي المسكين ، هو ان هنري جيمس كان سيعطي القصة كبرياء كاندراية سينت بول اقليلدي ، ورعب سينت بانكراس المتزايد ، و .. وروعة ووبرين الغبرة » .

وعلى هذا ، انفجرنا كلانا ضاحكين .. قدمت له قدحا اخر من الويسكي والصدودا .. وفي الوقت المناسب ، افترقنا راضيين عن نفسيينا ، لكي يذهب كل منا الى حجرة نومه .

- ٢ -

منذ ثيف وعشرين سنة خلت ، كتبت للقراء الاميركيين مقدمة لختارات انتقيتها من القصص القصيرة التي كتبت في اقرن التاسع عشر . وبعد بضع سنين ، استعملت كثيرا مما قلته انذاك ، في محاضرة عن القصة القصيرة ، التيها امام اعضاء رابطة الادب الملكية . ان كتابي

(1) انشئ عصر البحث في إيطاليا ، في القرن الرابع عشر ، وامند حتى القرن السادس عشر . ويعرف اعظما بعصر الاصلاح اذ النهضة العلمية .. وهو في الواقع ، تلك الحقبة من الزمن التي فصلت بين العصور الوسطى والحديثة . وقد اكتب الفنانون والكتاب ، في هذا العصر ، على دراسة انتاج العصور القديمة البسيط ، المتناسق ، في شتى نواحي الفن . ومن خلال تلك الدراسة ، انبعث الحماس للاشياء الانسانية الغاية ، والطبيعية ، وهي التي كان يعبر عنها دائما « بالتمتع الفصحي بالحياة ، والرغبة في الاستعداد بالفض » . وامند الحماس فتمبل اقطار جنوب اوروبا ، ولم يصل الى اقطار الشمال الاوروبي - البلدان الاسكندنافية - الا في القرن السادس عشر . وفي هذا القرن - اي القرن السادس عشر - عظيما ظهرت في اوروبا النزعات القومية من جهة ، وإططدت سيطرة الكنيسة ، من جهة اخرى ، تصلب عصر البحث ، وغدا الشكل الخارجى للادب تقليدا آليا ، الصمى للقديم ، بينما تحول مضبونه الى نزع قومية ، او دينية . ( المترجم ) .

(2) مجموعة مؤلفة من مائة قصة . ( المترجم ) .

(3) كاتب ايطالي . ( المترجم ) .

من الشعر والنثر .. وزود قراءه ، في موطن نشأته ، بفذاء عقلي جوهري .. ذلك انه يقال لنا ان « فتاة اورليانز » (1) لشييلسر ، و « هيرمان ودوروثيا » لقوته ظهرا ، بادية ذي بدء ، في مطبوعات حولية من هذا النوع . ولكن ، عندما ادى نجاحها الى قيام الناشرين الانجليز بتقليدها ، اعتمدوا - بصفة رئيسية - على القصص القصيرة ، لاجتذاب عدد كاف من القراء ، وذلك حتى يتسنى لهم جني الارباح ، من هذا العمل .

من المناسب ان اتحدث ، الان ، عن التأليف الادبي ، للقارئ الذي اهمل - على حد علمي - النقاد ، الذين تقع على عواتقهم مسؤولية ارشاده ، وتعليمه ، ان يطلعوه عليه . ان لدى الكاتب حافزا يدفعه لان يخلق .. كما ان لديه ، ايضا ، الرغبة في ان يضع امام القارئ، النتيجة التي تمخض عنها عمله ، والرغبة ( وهي رغبة غير مؤذية ، ولا تهتم القارئ ) في ان يكسب قوت يومه . وعلى العموم ، فانه يجد ان من الممكن ان يوجه قدرته الخلاقة ، في اتجاهات تتيح له ان يشبع هذه الاهداف المتواضعة .. واذا اجازف بان اصدم القارئ الذي يعتقد بان الهام الكاتب يجب الا يتأثر بالاعتبارات العملية ، فاني يجب ان اخبره ، ايضا ، ان الكتاب يجدون انفسهم - بالطبع - مدفوعين لان يكتبوا ذلك النوع الذي يلقون عليه طبا .. ليس ذلك مفاجئا ، لانهم ليسوا كتابا فحسب ، بل وايضا قراء .. وعليه ، فما داموا اعضاء في المجتمع ، فانهم عرضة للمناخ الفكري السائد . فاذا ما جلبت التمثيليات الشعرية الشهرة ، ان لم يكن الثراء ، للمؤلف فقد يصعب ان تجد شابا ذا ميول ادبية ، لا يملك بين اوراقه ماسة من خمسة فصول . واظن ان شبانا قلائل سوف يفتنون - الان - الى ان يكتبوا واحدة . انهم ، اليوم ، يكتبون التمثيليات نثرا ، كذلك القصص الطويلة منها والقصيرة . فحقا ، ان عددا من التمثيليات الشعرية قد اخرج بنجاح ، فسي السنوات الاخيرة .. الا انه بدا لي ، حينما اتيت لي فرصة مشاهدتها ، ان المتفرجين تقبلوا الشعر كشيء لا بد لهم من ان يحتملوه ، اكثر مما كان شيئا يستسيغونه .. اما المثلون ، اذ احسوا معظم الوقت بذلك ، فقد بذلوا قصارى جهودهم لكي يخفوا عدم ارتياحهم ، وذلك بان نطقوا الشعر كما لو انه كان ، في الواقع ، نثرا .

ان لامكانية النشر ، واحتياجات المحررين ، اي تصورهم لما يريده القراء ، تأثيرا كبيرا على نوع العمل الذي يتم انتاجه ، في حقبة معينة من الزمن . وهكذا ، فعندما تزدهر المجالات التي تتسع للقصص ذات الاطوال الكبيرة ، تكتب القصص بذلك الطول .. ومن جهة اخرى ، عندما تنشر الصحف القصص ، ولكنها لا تستطيع ان تخصص لها اكثر من فراغ بسيط ، فان قصصا تزود المرء ذلك الفراغ .. وليس في ذلك ما يعيب ، فان بوسع الكاتب الكفو ان يكتب قصة من ألف وخمسمائة كلمة ، بالسهولة نفسها التي يكتبها فيها في عشرة الاف كلمة .. ولكنه يختار قصة مختلفة ، او يعالجها بأسلوب آخر . لقد كتب « غي دي موباسان » واحدة من اشهر حكاياته ، « الميراث » ، مرتين ، مرة لاحدى الصحف ، في بضع مئات من الكلمات ، وفي المرة الثانية لمجلة ، في بضعة الاف كلمة .. وكلاهما منشورتان في طبعة لمجموعة اعماله .. واظن ان احدا لا يستطيع ان يقرأ القصتين دون ان يمتدح ان كلمة واحدة لم تنقص الاولى ، ولم تكن زائدة في الثانية . والنقطة التي اود ان اثيرها هي : ان طبيعة الوسيلة التي يدنو بها الكاتب من جمهوره واحدا من الاعراف التي لا بد له من ان يتقبلها .. وانه يتبين - على وجه العموم - ان بوسعهم ان يفعل هذا ، دون اي انتهاك لميوله الخاصة .

ان المجلد السنوي ، والهدايا قد هيات - في مطلع القرن التاسع عشر - للكتاب وسيلة لتقديم انفسهم للجمهور ، بواسطة القصص القصيرة .. وهكذا ، فان القصص القصيرة - اذ اصبحت تخدم غاية اسمى من جذب اهتمام القارئ ، لبرهة ، من خلال زجها في الرواية الطويلة - اخذت تكتب باعداد اكبر من اي وقت مضى . لقد قيل فسي المجلد

(1) جان دارك . ( المترجم )

السنوي ، وفي كتاب السيدة الشيء الكثير من القول الصعب .. وأكثر واشد من ذلك ، قيل في المجلة آتي خلفتها بالنسبة لاقبال الجمهور . سوى انه يندر ان ينكر ان الفيض الوفير من انقصي التي تنتج ، في القرن التاسع عشر ، كان نتيجة مباشرة للفرصة التي هيأتها هذه المطبوعات . ففي اميركا ، ادت الى قيام مدرسة من الكتاب الافذاذ ، الفريري الانتاج ، حتى ان بعض الاشخاص ، غير الملمين بتاريخ الادب ، ادعوا ان القصة القصيرة ابتكار اميركي .. وليس الامر كذلك ، بالطبع .. الا انه لا بد من ان يقرر بان هذا النوع من القصص لم يستغل ، في اي بلد اوروبي ، مثلما استغل في الولايات المتحدة .. كذلك ، فان اساليبه ، وسبكه ، وامكانياته لم تدرس بعناية ، في اي مكان اخر ، مثلما درست هنالك .

من خلال قراءتي ، من اجل كتابي ، تعدد ضخ من القصص التي كتبت في القرن التاسع عشر ، تعلمت الكثير عن طريقة الصياغة . والان ، فان علي ان احذر القارئ من ان المؤلف - كما قلت في صفحة سابقة - نحاز ، حينما يمارس فنا من الفنون .. انه يكتب كما يقدر ، وكما يجب ان يكتب ، لانه نوع معين من البشر .. ان له اعضاءه ، ومزاجه الخاص ، حتى انه ليرى الاشياء بطريقة غريبة عليه ، ويعطي خياله الهيئة التي فرضتها طبيعته عليه .. انه يحتاج الى حيوية عقلية فريدة لكي يؤيد عملا مخالفا لميوله الفطرية . يجب على المرء ان يأخذ حذره ، حينما يقرأ نقد القصصي نقض الآخرين .. انه عرضة لان يبحث عن ذلك الابداع الذي يستهدفه هو نفسه .. ويحتمل الا يرى الا النسر اليسير من الجدارة ، في المزايا التي تنقصه . ان افضل ما قرأت من الكتب عن الرواية ، كتاب من تأليف كاتب مبدع ، لم يستطع قط - في حياته - ان يكتب قصة معقولة . ولم افاجأ ، عندما وجدت انه لم يحترم كثيرا الكتاب الذين لا تمدو اعظم مواهبهم ان تكون قدرتهم على اعطاء الحوادث التي يروونها صيغة من الصدق . انني لا الومه على هذا .. فالصبر مزية حسنة من مزايا الانسان .. ولو انها كانت اوسع انتشارا ، لكان عالم اليوم مكانا افضل للحياة ، مما هو عليه الان .. سوى انني لست على يقين من انها يمثل هذه الجودة بالنسبة للكاتب .. فما الذي سيفتيك اياه ، على طول المدى ؟ .. نفسه . جميل ان يكون خياله رجا ، لان الحياة ، بكل ابعادها ، مجال اختصاصه .. ولكنه يستطيع ان يراها بعينه فقط ، وان يتفهمها باعصابه ، وقلبه ، واحشائه : ان معرفته متحيزة ، بطبيعة الحال .. الا انها ذات خصائص متميزة عن سواها ، لانه شخص نفسه ، وليس شخصا اخر .. ان رايه قاطع ومميز .. فاذا ما شعر ، حقا ، ان اية وجهة نظر اخرى سارية كوجهة نظره ، فانه قلما يتشبث ، بقوة ، بوجهة نظره .. ولا يحتمل ان يقدمها بعنف . جميل ان يرى المرء ان للسؤال جانبين .. سوى ان الكاتب ، وجهه لوجه مع الفن الذي يمارسه ، يستطيع فقط ان يرى هذا الراي بواسطة مجهود من الاستنتاج المنطقي .. وانه يشعر ، في قراءة نفسه ، ان الامر لا يؤلف ستة من نوع ، ونصف « ذئبة » من النوع الآخر .. وانما هو اثنا عشر الى جانبه ، وصفر الى الجانب الآخر .. ان هذه الالامقولية ستكون شؤما لو ان الكتاب كانوا قلائل .. او لو ان تأثير احدهم كان بالغا ، بحيث يكره الآخرين على اتباعه .. غير ان هنالك الالاف منا .. وكل واحد منا لديه رسالة - وهي رسالة محددة - لكي يبلغها .. ومن بين هذه الرسائل ، يستطيع القراء ان يختاروا ، حسب اذواقهم الخاصة ، ما يناسبهم .

لقد قلت هذا لكي امهد الطريق . انني افضل من القصص ذلك النوع الذي يستطيع ان يفسح ان يكتبه .. وهذا النوع من القصة كتبه عدد كبير من الناس باجادة .. سوى ان احدا لم يكتبها بمقربة اكبر مما كتبها « موباسان » . وهكذا ، ولكي ابين طبيعتها ، فانه لا يسعني ان افعل اي شيء افضل من ان اناقش قصة من اشهر انتاجه ، هي « الحلبي » .. ولسوف تلاحظ شيئا واحدا عنها ، الا وهو ان بوسعك ان تقصصها حول مائدة العشاء ، أو في قاعة التدخين في احدى السفن ، وان تجعل مستمعيك يصغون اليك بانتباه . تدور القصة حول حادث غريب ، الا

موباسان



انه ليس بميد الاحتمال . يوضع الشهد أمامك بايجاز ، كما يتطلب الوسيط ، ولكن بوضوح . أما الأشخاص المعينون ، ونوع الحياة التي يحيونها ، وفسادهم فانها تقدم اليك بالقدر الكافي فقط ، من الوصف الضروري لايضاح ظروف القضية . كل ما هو ضروري لك ان تعرفه ، يقال لك . وفي حالة ما اذا كان القارئ لا يتذكر القصة ، فانني سأرويها باقتضاب . ماتيلا زوجة لكاتب فقير ، فسي وزارة التربية والتعليم . يدعوهما الوزير الى حفلة مسائية . ولا لم تكن تملك اية جواهر ، فانها تستعير عقدا ماسيا من صديقة قديمة ، عرفتھا منذ أيام الدراسة . وتفقدھ . لم يكن بد من تقديم بديل له . وبأربعة وثلاثين ألف فرنك ، وهو مبلغ ضخم بالنسبة لهما ، استدين بفائدة فاحشة ، يقوم الكاتب وزوجته بشراء عقد مائل تماما للعقد المفقود . ولكي يدفعها دينهما الساحق ، كان لا بد لهما من ان يعيشا في فقر مدقع . وأخيرا ، عندما فعلا ذلك ، اخبرت ماتيلا صديقتها الفنية بما حدث . وتقول صديقتها : « ولكن العقد ، يا عزيزتي ، كان مزيفا . ان ثمنه لم يتجاوز خمسمائة فرنك » .

قد يعترض الناقد المتحذلق ان « الحلي » ، بالنظر اليها من بينتها ، ليست قصة متقنة ، لان الرواية ، من هذا النوع ، يجب ان تكون لها بداية ، ومنتصف ، ونهاية . فاذا ما بلغت النهاية ، كانت القصة كلها قد حكيت . انك لن تمنى ، ولن تحتاج السى ان تسأل اي سؤال اضافي ، ذلك ان كلماتك المتقاطعة قد ملئت . ولكن موباسان - في هذه الحالة - اكتفى بنهاية تهكمية ، ومؤثرة . فلما يحجم القارئ المتحرس عن ان يسأل نفسه ، ماذا بعد ؟؟ حقا ، ان الزوجين التمسعين قد اضاءا شبايهما ، ومعلم ما يجعل الحياة سارة ، في السنين الكثيرة التي امضيها وهما يدخران النقود ، لكي يدفعوا ثمن العقد المفقود . بيد انهما كانا سيحجان نفسيهما يملكان ثروة صغيرة ، اذا ما اعيد اليهما العقد الذي اشترياه ، بعد ان تم اكتشاف خطاهما . وما كانت تلك لتبدو تمويزا غير معقول ، عن الجذب الروحي الذي جلبته عليهما تضحيتهما . فضلا عن ذلك ، فلو ان المرأة التمسيسة لم تكن شديدة الحساسية ، بحيث كان من الممكن ان تذهب الى الصديقة ، وتخبرها عما فقدته - ولم يعط اي سبب لا منها من ان تفعل ذلك - لما كانت هناك اية قصة . انه لمن دواعي الابداع بالنسبة لموباسان ، ان يكون القراء الذين احتفظوا بوعيمهم ، حتى ليظنوا الى هذه الاشياء ، قليلي العدد . ان كاتبنا موباسان لا يقلد الحياة ، بل يرتبها ترتيبا افضل ، لكسي يجلب الاهتمام ، ويشير ، ويفاجيء . انه لا يستهدف نسخ الحياة ، بل جعلها مؤثرة . انه مستعد لان يضحي بالمعقول ، في سبيل النتيجة التي يتوخاها . والامتحان هو ما اذا كان بوسعك ان يفلت من ضبطه متلبسا بذلك . فاذا ما رتب الحوادث التي يصفها ، والأشخاص المعينين بها ، بشكل يتيح لك ان تظن الى العنف الذي الصقه بهم ، فانه يكون قد فشل . ولكن فشله - احيانا - ليس نقطة جدل ضد الاسلوب . في

بعض الاحيان ، يحرص القراء على التثبت بحقائق الحياة ، كما يعرفونها - وعندها تكون الواقعية سائدة . وفي احيان اخرى ، فانهم اذ لا يكترون بهذا ، يطالبون بالغريب ، والشاذ ، والمدهش . ومن ثم فان القراء - طالما بقوا هنالك - مستعدون لان يرجئوا عدم التصديق ، عن طيب خاطر . ليس الجائر امرا ثابتا . انه يتغير مع اتجاهات الزمن . انه ما تستطيع ان تجعل قراءك يهضمونه . الواقع ان في كل القصص الخيالية انواعا معينة من اللامعقول ، التي يسلم بها دونما تساؤل ، لانها غالبا ما تكون ضرورية لكي تساعد الكاتب على ان يستأنف قصته بلا تأخير .

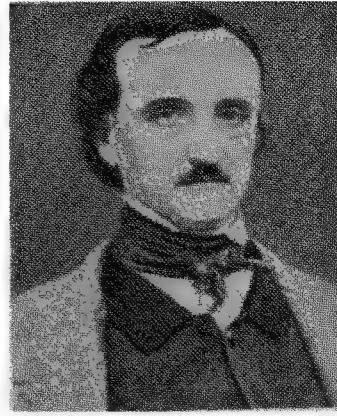
ان احدا لم يضع بدقة قواعد ذلك النوع من القصة الذي اناقشه الان ، اكثر مما فعل « ادغار آلن بو » . ونظرا لطولها ، فاني سأقتبس تقرظه كاملا « لحكايات حكيت مرتين » لهوثورن . فان هذا التقريظ تضمن كل ما يمكن ان يقال عن الموضوع . وسوف اکتفي بنبذة قصيرة : « فنان ماهر يضع حكاية . فاذا كان عاقلا ، فانه لن يصوغ افكاره بحيث تلائم حوادثه . ولكنه ، اذ يكون قد تخيل ، بعناية وترو ، شيئا فريدا معينا ، او نتيجة يريد لها ان ترى النور ، يختلق - بعدئذ - مثل تلك الحوادث . ومن ثم فانه يستنبط تلك المؤثرات التي يمكن ان تكون خير عون له ، في تقرير النتيجة التي تخيلها من قبل . فاذا ما جنحت جملته الاولى الى عدم ابراز هذه النتيجة ، كان الفشل - عندئذ - قد لازم خطوته الاولى . يجب الا تكتب ، في التأليف كله ، كلمة لم يكن وقعها ، المباشر منه وغير المباشر ، مناسبة للمخطط الذي اعد مسبقا . بمثل هذه الوسائل ، وبمثل تلك العناية والمهارة ، يتم - على طول المدى - رسم الصورة التي تترك في انطباعات من يقارنها بالفن المماثل ، شعورا بالرضى الكامل . فقد تم تقديم فكرة القصة دون ان تشوبها شائبة ، ذلك لانها لم تشوش . . . »

( ٣ )

ليس صعبا ان نقرر ما الذي قصده « بو » بالقصة القصيرة الجيدة . انها قطعة خيالية ، تعالج حادثا واحدا ، روحيا كان ام ماديا ، ويمكن ان تقرأ في جلسة واحدة . انها مبتكرة ، ويجب ان تشع ، وتشير ، وتؤثر . يجب ان تكون لها وحدة تأثير ، أو انطباع . يجب ان تسيير على خط مستقيم ، منذ بدايتها حتى نهايتها . ليس سهلا - كما يتخيل البعض - ان تكتب قصة على المبادئ التي وضعها . ان ذلك يتطلب ذكاء ، قد لا يكون رفيع الدرجة ، الا انه من نوع خاص . انها تحتاج الى احساس بالتنظيم ، وقسط غير قليل من القدرة على الابتكار . لا يوجد ، في إنجلترا ، من كتب بناء على هذه الخطوط افضل من روديارد كيبلنج . انه وحده ، من بين كتاب القصة القصيرة الانجليز ، الذي يمكن ان يقارن مع كبار الكتاب الروس ، والفرنسيين . انه ، في الوقت الحاضر ، مخوس القدر ، بغير ما حق . ذلك امر طبيعي . فعندما يقضي كاتب مشهور نخبه ، تنشر كلمات التابين في الصحف . ويقوم كل من تعامل معه ، حتى وان لم يزد ذلك عن تناول فنجان من الشاي في صحبته ، بالكتابة الى صحيفة « التايمز » ، واصفا ما حدث . وان هما الا اسبوعان ، حتى يصبح مادة غير اخبارية ، ويكرس بهدوء بالغ للنسيان . ومن ثم ، فاذا كان محفوظا ، فانه ، بعد عدد من السنين ، قد تطول او تقصر ، يتذكر ، ويعاد الى حظوة الجمهور . وانطوني ترولوب اكبر مثل على ذلك ، بالطبع . فبعد جيل من الإهمال ، اكتسبت رواياته ، بعد التفسير الذي طرا على الحياة الانجليزية ، سحرا اخادا ، ادى الى اجتذاب عدد ضخم من القراء .

مع ان روديارد كيبلنج حظي باعجاب جمهور غير ، منذ اوائل حرفته ، واحتفظ به ، الا ان الرأي المثقف كان دائما مترددا ، نوعا ما ، في مديحه له . ذلك ان خصائص معينة ، في أسلوبه ، كانت مملسة للقراء من ذوي الاذواق التأنقة . لقد اقترن اسمه باستعمار كان بغياضا بالنسبة لعدد كبير من الاشخاص الحساسين ، والذي اصبح - الان -

ادغار آلن بو



المنظر ، والعيش فيها مريح .. فالحجرات واسعة ، جميلة ، متناسقة .. كنت تحسب ان الناس سيتقنن هذه البيوت ، الى الابد . ولكن لا .. لقد اقتربت المرحلة الرومنطيقية ، فارادوا الانيق ، والكثير الزخارف ، والمهيج .. وشيد لهم المهندسون العماريون بسرور ما ارادوا . انه لمن الصعب ان تبكر قصة كالتى كتبها « بو » .. حتى انه هو ، كما نعلم جميعا ، كرر نفسه ، اكثر من مرة ، في انتاجه القليل .. ان في هذا النوع من الحكايات ، قدرا كبيرا من التحايل . وحينما اشتد الطلب على هذه الكتابات ، بعد ان ظهرت المجلات الشهيرة واكتسبت شعبية فورية ، لم يتباطأ الكتاب في ان يتعلموا الحيل . ولكي يجعلوا قصصهم مؤثرة ، فقد فرضوا عليها شكلا تقليديا .. ولم يلبثوا ان انحرفوا بعيدا عن المقول ، في تصويرهم للحياة ، حتى ان قراءهم ناروا . لقد ملوا من القصص المكتوبة على نمط عرفوه جيدا .. واحتجوا بان الاشياء لا تمضي ، في الحياة الحقيقية ، بهذا الاتقان .. فالحياة الحقيقية عبارة عن خيوط مقطعة ، واطراف غير منتظمة .. وترتيبها على نسق مجرد زيف .. وطالبوا بواقعية أكثر .

الان ، فان نسخ الحياة لم يكن ، قط ، من شأن الفنان .. لقد اوضح « السير كينيث كلارك » هذه النقطة ، في كتابه « العارية » ، ايضا . تاما . بين لنا ان كبار المثاليين القدماء في اليونان ، لم يلتزموا بوصف « موديلانهم » بواقعية محكمة ، بل اتخذوا منها وسيلة للوصول الى مثلهم الاعلى في الجمال . اذا ما نظرت الى لوحات وتمائيل الازمان الغابرة ، فانك لا بد وان تفاجأ ، حينما تلمس المدى القليل الذي شغل الفنانون به انفسهم ، في نقل ما وقعت عيونهم عليه ، نقلا محكما .. ان الناس خليقون بان يحسبوا ان التشويبه الذي فرضه الفنانون التشكيليون على موادهم - وافضل مثل على ذلك فنانون الاسمي التكعيبيون - هو من ابتكار ازماننا . الامر ليس كذلك .. انهم يظنون ذلك ، فقط لانهم تعودوا كثيرا على تشويبهات الماضي ، حتى انهم يتقبلونها على انها الحقيقة عينها . فمذ الايام الاولى للرسم الغربي ، ضحى الفنانون بالمقول ، في سبيل النتيجة التي يجنون في طلبها . والامر كذلك بالنسبة للقصة .. ولن نذهب بعيدا ، فهذا « بو » خير شاهد . شيء لا يصدق ان يكون قد ظن ان الناس يتحدثون بالطريقة التي جعل شخصياته يتحدثون بها : فاذا كان قد وضع على السنتهم حوارا يبدو لنا ممعنا في اللاواقعية ، فمرد ذلك لا بد وان يكون نتيجة لظنه ان هذا الحوار يناسب نوع القصة التي كان يقصها ، ويساعده على الوصول الى الفرض التعمد الذي نعرف انه وضعه نصب عينيه .

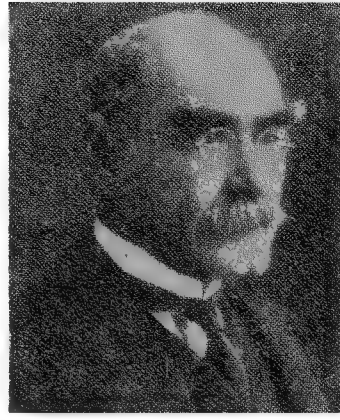
في القرن التاسع عشر ، جاءت الواقعية ، في القصة القصيرة ، نتيجة لردود الفعل نحو الرومنطيقية التي غدت مملة . وحاول الكتاب الواحد تلو الآخر ، ان يصوروا الحياة بصديق لا ينشني . قال « فرانك نوريس » : « اني ما تزلفت قط .. وما خلعت القبة للموضة ، ومددتها من اجل بنسات .. اقسم بالله انني قلت - آنذاك - لهم الصدق ! .. وسواء أحبوه ، ام كرهوه ، فما شاني وذاك ؟ .. لقد قلت لهم الصدق .. كنت - آنذ - موقنا انه الصدق .. واني اعرف - الان - انه الصدق . » ( هذه كلمات جريئة . سوى انه من الصعب ان تعرف الصدق ، ذلك انه ليس ، بحكم الضرورة ، مضادا للكذب ) .. نظر كتاب هذه المدرسة الى الحياة نظرة اقل تحيزا ، من الجيل الذي سبقهم .. كانوا اقل علوبة ، واقل تفاؤلا ، واكثر عنفا ، واستقامة .. وكان حوارهم اكثر واقعية ، وشخصياتهم اختاروها من عالم امله كتاب القصة ، نوعا ما ، منذ ايام « ديفو » .. ولكنهم لم يبتعدوا في الصياغة اي شيء . اما فيما يختص بضروريات القصة القصيرة ، فانهم ارتضوا النماذج القديمة .. وكانت النتائج التي جدوا في طلبها ، النتائج نفسها التي توخاها « ادغار آلن بو » ، ذلك انهم استعملوا القالب نفسه الذي وضعه .. ان ميزاتهم تثبت جدارتها ، بينما يدل تكلفهم على الضعف .

مبعث اذلال .. كان قصصيا بارعا ، ومختلفا ، واصيلا .. وكانت لديه قدرة خلاقة ، وموهبة رفيعة الدرجة في رواية الحوادث بأسلوب درامي ، مذهل . كانت له اخطاؤه ، كما لكل كاتب .. اما اخطاؤه فكانت - فيما اظن - ترجع الى محيطه ، ونشأته . كان نفوذه على زملائه الكتاب بالغا .. ولعل نفوذه كان ذا اثر اشد من ذلك ، على اولئك الرجال الذين عاشوا ، بطريقة او باخرى ، حياة كالتى كان يعالجها . كان من المذهل ان يصادف المرء ، حينما كان يتجول في الشرق ، العديد من الرجال الذين جعلوا من انفسهم نماذج مطابقة للمخلوقات التي ابتكرها . يقولون ان شخصيات بلزك كانت اكثر انطباقا على الجيل الذي جاء بعده ، مما كانت على الجيل الذي اراد ان يصفه . انني اعرف ، من تجربتي ، انه كان هنالك - بعد مرور عشرين عاما على كتابة كيلنغ لقصصه الاولى المهمة - بعض الرجال المنتشرين في اطراف قصية من الامبراطورية ، الذين ما كانوا ليصبحوا ما اصبحوه لولاه .. انه لم يخلق الشخصيات فحسب ، بل وصاغ ، ايضا ، الرجال .. كانوا رجالا شجعانا ، محترمين اولئك الذين ادوا الاعمال التي اوكلت اليهم ، على ضوء معرفتهم ، بكل ما لديهم من مقدرة : وانه لمن المؤسف ان يكونوا ، لاسباب لا حاجة بي الى ان اخوض فيها ، قد خلفوا وراءهم تركة ثقيلة من الكراهية . ويفترض - عموما - ان روديارد كيلنغ نبه وعي الشعب البريطاني الى امبراطوريته .. ولكن هذه انجازات سياسية ، لا يجدر ببي ان اعالجها هنا . ان الشيء المهم بالنسبة لفرضي الحالي ، هو انه باكتشافه لما يسمى بالقصة الخارجية ، فتح مجالا مثمرا للكتاب . مسرح هذه القصة بلد لا تعرف اغلبية القراء عنه الا الشيء القليل .. وهي تعالج ردود الفعل حول الرجل الابيض ، في اقامته بالارض الغريبة ، والاثر الذي تركه عليه احتكاكه بشعوب من لون ، وجنس آخر . لقد مارس الكتاب الذين جاؤوا من بعده ، هذا الموضوع ، باساليبهم المختلفة .. سوى ان روديارد كيلنغ كان اول من اثار السبيل ، في هذا المجال الحديث الاكتشاف .. وما من احد استثمره بسحر رومنطيقى اكبر .. ما من احد قدمه بجلاء اشد ، وبمثل هذه الثروة من الالوان .. لسوف يجيء الوقت الذي يصبح فيه احتلال البريطانيين للهند تاريخا قديما .. اليوم الذي لن يثير فيه فقدان تلك المستعمرة الكبيرة من الشجون والاسى ، اكثر مما يثيره فقدان النورماندي ، واكويتين ، منذ بضعة قرون .. وعندها ، سيهم ان روديارد كيلنغ ، في حكاياته الهندية ، في « كتب الغابة » ، وفي « كيم » ، قد كتب اعمالا ستحتل بفخر ، مكانتها في ادبنا الانجليزي العظيم .

يسام الناس حتى من الاشياء الحسنة .. انهم يطالبون بالتغيير . ولنضرب على ذلك مثلا فثا آخر : وصلت الهندسة المعمارية ، في الحقبة الجورجية (1) ، كمالا نادرا .. كانت البيوت التي شيدت آنذاك ، حسنة

(1) نسبة الى الملك جورج

روديارد كيبليغ



( ٤ )

سوى أنه كان هنالك بلد لم تطف فيه الصيفة الا قليلا .. ففسي روسيا ، كانوا - طيلة جيلين من الزمن - يكتبون على نسق اخر . وعندما فرصت الحقيقة نفسها على انتباه كل من القراء ، والكتاب ، من أن ذلك النوع من القصة ، والذي لقي اقبالا ، ردحا من الزمن ، تحول الى شكل آلي ، ممل ، اكتشف انه كانت ، في ذلك البلد ، طائفة من الكتاب الذين جعلوا - الى حد ما - من القصة القصيرة شيئا جديدا . ومن الطريف ان يكون هذا الصنف المتنوع من الحكايات القصيرة قد أخذ زمنا طويلا ، لكي يصل الى العالم الغربي . حقا أن قصص « تيرجينيف » ترجمت الى الفرنسية .. وانه لقي حظوة عند « الاخوين دي غونكور » (١) ، و « فلوير » ، والاساط المثقفة التي اختلطوا فيها ، وذلك بسبب علو مكانته ، ووفرة موارده ، ونشأته الارستقراطية .. أما اعماله ، فقد لقيت اعجابا معتدلا ، كذلك الذي يمنحه الفرنسيون ، دائما ، لانتاج الكتاب الاجانب .. كان موقفهم يشبه موقف « الدكتور جونسون » من قيام المرأة بالوعظ : « انه لا يؤدي بطريقة حسنة .. ولكنك ستفاجأ لمجرد ان تجد انهن ادينه على الاطلاق » . ولم يصبح للادب الروسي ادنى تأثير على عالم باريس الادبي ، الا بعد ان نشر « ميلشور دي فوغي » ، عام ١٨٨٦ ، كتابه « القصة الروسية » .. بعدها ، وفي حوالي عام ١٩٠٥ ، فيما اظن ، ترجمت مجموعة من قصص « تشيكوف » الى الفرنسية .. واستقبلت ، على العموم ، استقبالا حسنا . بقي شبه معروف ، فسي

(١) ادmond دي غونكور ( ١٨٢٢ - ١٨٩٧ ) ، وجوليوس دي غونكور ( ١٨٣٠ - ١٨٧٢ ) اخوان من النبلاء الفرنسيين .. عرف عنهما جبهما واخلصهما البادر لبعضهما البعض .. كما عرف عنهما ، من جهة ، كرهما الليندايد للموسيقى ، ومن جهة اخرى ، اهتمامهما البالغ بالادب ، حتى انهما تمودا ان يدعوا طائفة من كبار كتاب النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، من امثال رومان ، وسينت بيف ، ووفين ، وميتيميليه ، وفلوير ، وتيرجينيف ، وغيرهم اليلى حفلات العشاء المشهورة باسم « عند ماغني » Chez Magny التي اقامها مرتين في الشهر . وفي هذه الحفلات ، كان الكتاب ، بعد ان تنتهي الرؤوس ، ينطلقون على سجاياهم ، فكان الاخوان دي غونكور يسجلان كل شاردة وواردة يقال . وعندما نشرت مذكراتهما ، التي كانت في الواقع اعمبالا ادبية تناولت النقد الادبي ، والخطي ، والفني ، احدثت هزة بين القراء ، ونورة بين الكتاب الذين ذكروا فيها . والجدير بالذكر ان امارة مونتاكو ، وبعد عدد من المحاكمات ، اصدرت - حتى الان - تسعة عشر مجلدا منها .. ويقال ان مجلدات اخرى منها ستظهر في المستقبل . ( المترجم )

\* استقيت هذه المعلومات من مقالة ، بطونان « ثلاثة صحفيين »

لسومرست موم .

انجلترا .. وعندما توفي ، عام ١٩٠٤ ، اعتبره الروس اكبر كاتب فسي عصره : ولم تجد الموسوعة البريطانية ، فسي الطبعة الحادية عشرة ، المنشورة عام ١٩١١ ، ما تقوله عنه اكثر من : « ولان آ. تشيكوف أظهر قدرة كبيرة في قصصه القصيرة » . ثناء بارد . لم يهتم انقراء الانجليز به ، الا بعد ان قامت السيدة « غارنت » باصدار نخبة من انتاجه الضخم ، في ثلاثة عشر مجلدا صغيرا .. ومنذ ذلك الحين ، عدت شهرة الكتاب الروس ضخمة . لقد ساهمت الى حد بعيد ، في تحويل الكتابة ، وتقوق القصص القصيرة . يعرض انقراء النقاد ، بلا مبالاة ، عن القصة المعروفة بأنها « حسنة السبك » ، من الناحية التقنية .. بينما لا يلقى الكتاب الذين ينتجونها - قياسا برضاء الاغلبية الساحقة من الجمهور - الا النزر اليسير من الاعتبار .

ارخ « ديفيد ماعارشاك » حياة تشيكوف . انها سجل من الانجازات التي احرزت بالرغم من الصعوبات المريعة - الفقر ، والواجبات الثقيلة ، والمحيط المزيج ، والصحة المعتلة .. ومن هذا الكتاب الشيق ، المدعم بالوثائق ، حصلت على الحقائق التالية : ولد تشيكوف عام ١٨٦٠ .. كان جده قنا ، جمع مالا كافيا لشراء حريته ، وحرية ابنائه الثلاثة . افتتح - فيما بعد - احدىهم ، واسمه بافيل ، حانوتا المسمانة ، فسي تاغانروغ ، الواقعة على بحر آزوف .. ونزوح ، ورزق خمسة ابناء ، وابنة واحدة . كان انطون تشيكوف ابنه الثالث .. اما بافيل فكان أميا ، احمق ، مغرورا ، انايا ، فظا ، متدينا . وبعد مرور سنوات عديدة ، كتب تشيكوف عنه : « اذكر ان والدي أخذ يعلمني ، وأنا في الخامسة .. او دعني اقول ببساطة ، أخذ يجلدني وأنا لما أزل في الخامسة من عمري . لقد جلدني ، وكلمني ، وضربني على رأسي .. وكان اول سؤال لي اسأله ، عندما افيق ، في الصباح ، من نومي ، هو هل ساجلد اليوم ، مرة اخرى ؟ .. كان اللعب ، او اللهو محظورا علي .. وكنت ملزما بأن احضر الصلوات الصباحية والمسائية في الكنيسة ، وان اقبل ايادي القسيسين والراهبان ، وان اقرأ الترانيم الدينية ، في البيت ... وكان علي ، بعد ان بلغت الثامنة من العمر ، ان ارعى الدكان ، حيث عملت كاي ساع عادي . اثر ذلك في صحتي ، لانني كنت اجلد كل يوم . بعد ذلك ، وحينما أرسلت الى مدرسة ثانوية ، كنت أدرس حتى الظهر .. بيد اني كنت ملزما بالجلوس في الدكان ، من الظهر ، حتى المساء » .

عندما بلغ انطون تشيكوف السادسة عشرة ، هرب ابوه الى موسكو ، حيث كان ابنه ، الكسندر نيكولاس ، ملحقين بالجامعة ، وذلك خشية ان يعتقل ، بعد ان تراكمت عليه الديون . ترك انطون في تاغانروغ ، لتابعة دراسته ، واعالة نفسه ، ما وسعه ذلك ، بتعليم الطلبة المتخلفين . وعندما حصل - بعد ثلاث سنوات - على شهادة الدراسة الثانوية ، ومنح خمسة وعشرين روبلا ، كبعثة دراسية ، انضم اليى والديه ، في موسكو . وبما انه قرر ان يصبح طبيا ، فقد التحق بكلية الطب . كان - عندئذ - فتى ، طويل القامة ، يتوف قليلا عن سترة اقدام ، ذا شعر بني خفيف ، وعينين بشتين ، وشفتين ممثلتين . وجد عائلته مقيمة في احد الطوابق السفلى ، في بناية مزرية ، خصص معظمها لبيوت الدعارة . احضر انطون معه اثنين من زملائه الطلبة ، لكي يقيم مع العائلة ، فدفعا اربعين روبلا ، في الشهر .. بينما دفع نزيل ثالث عشرين روبلا .. وبذلك اصبح المبلغ ، باضافة الخمسة والعشرين روبلا الخاصة بتشيكوف ، خمسة وثمانين روبلا ، يدفع منه الابجار ، ويمون منه تسعة اشخاص بالطعام . وسرعان ما انتقلوا الى شقة اوسع ، في الشارع القذر نفسه .. اقام اثنان من النزلاء في حجرة ، بينما خصصت حجرة اصغر ، للنزيل الثالث .. واقام انطون واثنان من اخوانه فسي حجرة ثالثة ، بينما اقامت امه واخته ، في حجرة رابعة . اما الحجرة الخامسة ، التي اتخذ منها حجرة للطعام والجلوس ، فكانت حجرة نوم اخويه ، الكسندر نيكولاس . واخيرا ، حصل ابوه ، بافيل ، على عمل ، في احد المخازن ، حيث ائزم بأن ينام هنالك .. وكان اجره الشهري خمسة وثلاثين روبلا . وهكذا ، تخلصوا - الى حين - من الرجل الاحق ، المستبد الذي حول حياتهم الى جحيم لا يطاق .





انطون تشيخوف

مهتمون بالأدب ...» وبعد عام ، كتب ، في رسالة الى اخيه الصغير ، ايفان : « انني اكسب من المال اكثر من اي من قادتك الصكريين .. ولكني لا املك اية تقود .. لا احصل على غذاء مناسب .. ليست لسي حجرة خاصة بي ، حيث استطيع ان اؤدي عملي .. وفي هذه اللحظة ، لا املك شروي تغير .. اني انتظر مطلع الشهر ، بفارغ الصبر ، عندما سأتسلم ستين روبلا من بطرسبورغ ، سأنفقها ، على الفور » .

أصيب تشيخوف ، عام ١٨٨٤ ، بنزيف دموي .. كان داء السل في العائلة .. فلم يستطع الا ان يدرك ما الذي يدل هذا عليه .. سوى انه ابي ان يعرض نفسه على اخصائي ، خشية ان تتحقق مخاوفه .. ولكي يطمئن امه القلقة ، اخبرها ان النزيف ينتج فقط عن تفجر الاوعية الدموية ، في الحلق ، وان لا علاقة له مطلقا بالسل . وفي اواخر ذلك العام ، اجتاز امتحاناته النهائية ، واصبح طبيباً مؤهلاً . وبمسد بضعة شهور ، جمع قدراً كافياً من المال ، لكي يذهب الى بطرسبورغ . انه لم يعلق على قصصه اية اهمية .. انها كتبت من اجل المال .. ولقد قال ان كتابة اية واحدة منها لم تأخذ منه ، اكثر من يوم واحد . فوجيء ، عند وصوله الى بطرسبورغ اذ اكتشف انه غدا مشهورا .. وجد الاشخاص الاذكياء في بطرسبورغ ، التي كانت - آنذ - المركز الثقافي في روسيا ، في قصصه ، على صفرها ، عذوبة ، وحيوية ، ووجهة نظر اصيلة . احتفوا به .. لقد حمل على الاعتقاد بانه ينظر اليه على انه واحد من اكبر الكتاب الموهوبين في عصره . عرض عليه المحررون ان يرسل صحفهم ، مقابل اسعار لم يزل مثلها من قبل .. وحته احد كبار المحررين في روسيا ، ان يقلع عن كتابة القصص التي تعود ان يكتبها ، وان يشرع في كتابة قصص جادة الطابع .

تأثر تشيخوف بتلك الحفاوة ، الا انه لم يشأ قط ان يصبح كاتباً محترفاً .. قال : « الطب زوجتي الشرعية .. اما الادب فمشيقتي فقط » .. وعندما عاد الى موسكو ، كان مزموماً ان يكسب قوت يومه من حرفته كطبيب . يجب الاعتراف بانه لم يبدل الا القليل من الجهد ، لكي ينشئ لنفسه عيادة ناجحة .. لقد جمع حوله طائفة من الاصدقاء ، الذين قاموا بارسال المرضى اليه .. سوى انهم قلما دفعوا له اجر اتعابه . كان مرحاً ، جذاباً .. وكان ، بصحكته الرنانة ، المعدية ركناً من اركان الاوساط البوهيمية التي تعود ان يتردد عليها . احب حضور الحفلات واقامتها .. كان يشرب بحرية .. غير انه قلما كان يشمل ، اللهم الا في حفلات الزفاف ، وايسام الاسم ( ترادف بالروسية ايام الميسلاد ) ، والاحتفالات الدينية .. كانت النساء يجدنه جذاباً ، فكان له عدد من العلاقات القرامية . سوى انها كانت غير مهمة . وبمرور الزمن ، قام بزيارات عديدة الى بطرسبورغ ، وتجول هنا ، وهناك في روسيا .. وكان ، في كل ربيع ، يحمل عائلته كلها - تاركا خلفه مرضاه ليعتنوا بانفسهم - الى الريف ، حيث كانوا يقيمون حتى فصل الخريف . كان المرضى ، بمجرد ان يعرفوا انه طبيب ، يتقاطرون اليه زرافات ووحداً ، للاستشارة الطبية .. ولم يدفعوا له ، بالطبع ، اي شيء . ولكي

كانت لانطون موهبة ارتجال القصص الفكاهية التي - كما يقال لنا - ابقت اصدقاءه في نوبات من الضحك . ونظرا لحالة عائلته اليائسة ، فقد فكر في ان يجرب يده في كتابتها . كتب واحدة ، وارسلها الى مجلة اسبوعية ، في بطرسبورغ ، تدعى « الفراشة الثنين » .. وفي عصر احد ايام كانون الثاني ( يناير ) ، اشترى ، في طريق عودته من كلية الطب ، نسخة منها ، ووجد ان قصته قبلت ، وانه سيتقاضى خمسة كوبيكات عن كل سطر . وبوسعي ان اذكر القارئ ان الروبل كان يساوي شلنين ، وانه كان يتألف من مائة كوبيك . وعليه ، فان المبلغ المعروض كان حوالي بنس للسطر الواحد . ومنذ ذلك الحين ، دأب تشيخوف على ارسال قصة « للفراشة الثنين » ، كل اسبوع تقريباً .. سوى ان يضع قصص منها قبلت . ولكنه ، على كل حال ، ارسلها الى صحف موسكو ، التي لم تكن قادرة على ان تدفع الا النزر اليسير ، فقد كانت تعاني ازيمات خانقة ، حتى ان المراسلين كانوا - بغية الحصول على اجورهم الزهيدة - ينتظرون في المكاتب ، الى ان يعود العبيبة بالكوبيكات التي جمعوها ، من بيع الصحف ، في الشوارع . محرر من بطرسبورغ ، اسمه لا يكن ، هو الذي اعطى تشيخوف تفويضاً بان يكتب قصة اسبوعية ، من مائة سطر ، مقابل ثمانية كوبيكات لكل سطر . كانت صحيفة هزلية .. وعندما كان تشيخوف يرسل ، من حين الى اخر ، قصة رزينة ، كان « لا يكن » يحتج بان قراءه لا يريدون هذا النوع من القصص . ومع ان القصص التي كتبها لقيت اعجاباً شديداً ، واكسبته شيئاً من الشهرة ، الا ان الحدود التي فرضت عليه ، والمتعلقة بكل من طول ومضمون كتاباته ، ضايقته .. وهكذا ، ولكي يرضيه ، حصل لا يكن - الذي كان ، على ما يبدو ، رجلاً عاقلاً ، وعطوفاً - على عرض من صحيفة « بطرسبورغ غازيت » ، يخوله بكتابة قصة اسبوعية اطول ، وذات مضمون مختلف ، بالسعر نفسه ، الا وهو ثمانية كوبيكات للسطر الواحد . ومن عام ١٨٨٠ ، حتى عام ١٨٨٥ ، كتب تشيخوف ثلاثمائة قصة !

كانت من قصص البطون (١) .. ويقول لنا قاموس « اكسفورد » ان هذه الكلمة تطلق ، استخفافاً ، على العمل الادبي ، او الفني الذي يتم تنفيذه بقصد الحصول على العيشة .. انه اصطلاح يستحسن ان يسقط من مفردات الصحفيين الادباء .. يجب ان اقول ان الكاتب الشاب الذي يكتشف ان لديه حافزاً خلاقاً يدفعه للكتابة ( واما كيف سيملكه ، فذلك سر من الصعب ادراكه ، تماماً كنشأة الجنس ) ، قد يحسب ان حافزه قد يجلب له الشهرة .. ولكنه بالتأكيد ، قلما ينتظر ان يجلب له المال .. وفي ذلك خير له ، لان هنالك احتمالاً كبيراً بالا يجلب له ذلك ، في بدايته . ولكنه لا يستطيع - حينما يقرر ان يصبح كاتباً محترفاً ، بقصد اكتساب قوته - الا يكثر بالنقود التي ستجلبها له موهبته . اما قراؤه ، فلا شأن لهم بالحافز الذي يدفعه للكتابة .

في الوقت الذي كان تشيخوف يكتب فيه هذا العدد المذهل من القصص ، كان يعمل ايضاً ، في كلية الطب ، للحصول على الدبلوم . لم يكن بوسعه ان يكتب الا ليلاً ، بعد ان يفرغ من عمل يومه الطبي ، في المستشفى . كانت الظروف المحيطة بكتابته صعبة .. لقد تخلصوا من النزلاء ، وانتقلت عائلة تشيخوف الى شقة اصغر .. سوى ان « في الحجرة المجاورة » ، هكذا كتب الى لا يكن ، « بيكي ابن قريب لي ، ( ابن اخيه الكسندر ) .. وفي حجرة اخرى ، يقرأ ابي لامي ، بصوت مرتفع ، احدى قصص ليسكور .. لقد قام احدهم بمسلة صندوقنا الموسيقي ، فأنني اسمع « هيلين الجميلة » (١) . ويرقد في سريري قريب لي ، حل ضيفاً علينا ، لا يفتأ يجيء الي ، كل دقيقة ، ويأخذ في الحديث عن الطب .. الطفل يصرخ ! .. لقد قررت ، قبل قليل ، الا يكون لي اطفال .. اظن ان ليس للفرنسيين سوى قلة قليلة من الاطفال ، لانهم قوم

(١) الكلمة بالإنجليزية هي Potboilers ، وترجمتها بالشكل الذي اوردته مجرد اجتهاد . ( المترجم )  
(١) اوبرا فكاهية للموسيقار جاك اوفنباخ ( المترجم )

# لنا والصخرة والرحيل

على كتفي أحملها ،  
كأن وجودها صخره  
وأصعد عالمي المجهول ، أنظر ما وراء الغيب  
من خلف الزجاج ، أراه مطويا .  
وأسألها عن الدرب  
فيجهش صمتها الأعمى .  
خواء كل ما ألقاه ، وهي تسد لي دربي  
حملتك في دمي تلجأ  
وفي عيني ليلا منطفأ الجذوه  
حملتك ، آه يا قلدي .  
أظل ممزق الكتفين ، أرحل عمري المنذور ،  
في بحر من الرغوة  
فقاعات تنش كأنها بركان ، لا دفء ولا نار  
ويرهقني الرحيل ، أظل منشورا على الأفق  
قراري أخرس الكلمات ، ينشج في عروقي الموت  
والشهوة

فصبي الموت ، يا صخره  
على كتفي ، في زندي ، صبي الموت واحترقي  
يظل الوهج في عيني ، من خلف الزجاج ، يشع بالالقي

\*\*\*

شموعي أطفأتها الريح -  
هل من يشعل الشمعة ؟  
تبلد في عروقي الدفء ، أمطرت الليالي السود جردانا  
عناكب تشغل الطرقات ، يا ويلي .  
كان الأرض كهف موغل العتمة  
واخنق في فمي الكلمات ، تلمع من عيوني دمع دمع .  
على كتفي أحمل ألف تاريخ وأصعد قمة القمه ؟

\*\*\*

سدى . لن تعثر الخطوه  
سدى . لن تطفأ الجذوه  
هنا ، في رحم الغيب ، تهل منابع القوه  
فصبي الموت واحترقي  
يظل الوهج في عيني ، من خلف الزجاج ، يشع  
بالالقي .

راضي صدوق

عمان

يكسب المال ، لم يجد بدا من أن يكتب القصص . . كانت مطردة النجاح  
. . ونقاضى عنها اسعارا حسنة . . سوى أنه وجد أن من السهل  
عليه أن يعيش حسب إمكانياته . كتب ، في إحدى رسائله السي لا يكن ،  
يقول : « تسألني عما اصنع بنقودي . . اني لا احيا حياة مترفة . . ولا  
اتجول بشباب كتياب المتألق . . لست مديونا ، بل انسي لست محتاجا لان  
احتفظ بعشيقه ( فانا انال الحب مجانا ) . . بيد اني ، مع كل ذلك ، لا  
املك من الثلاثمائة روبل انني تسلمتها منك ، ومن « سوفيرين » ، قبل  
عيد الفصل ، سوى اربعين روبلا ، علي أن ادفع منها ، غدا ، اربعين  
روبلا . . الله وحده يعلم اين تذهب نقودي . « وقد انتقل السي شقة  
جديدة ، حيث حصل ، أخيرا ، على حجرة خاصة به . . ولكنه اضطر ان  
يرجو لا يكن ان يرسل اليه مقدما ، مبلغا من المال ، لكي يدفع الإيجار . .  
وفي عام ١٨٨٦ ، أصيب بنزيف دموي آخر . أدرك ان لا بد له من ان  
يذهب الى منطقة القرم ، حيث كان المصابون بالسل يذهبون - في ذلك  
الوقت - سعيا وراء المناخ الدافئ ، مثلما كانوا يذهبون ، في أوروبا  
الغربية ، الى الريفييرا الفرنسية ، والبرتغال . . ثم يموتون كما يموت  
الذباب . ولكنه لم يكن يملك روبلا واحدا للسفر . وفي عام ١٨٨٩ ،  
توفي أخوه نيكولاس ، الذي كان رساما على شيء من المهبة ، بداء  
السل . . كانت وفاته صدمة ، ونذيرا . . وما ان جاء عام ١٨٩٢ ، حتى  
بلغت صحته من السوء حدا خشي معه ان يمضي شتاء اخر في موسكو .  
فاتفرس مبلغا من المال ، اشترى به عقارا صغيرا ، قرب قرية تدعى  
( « ماليخوفو » ) ، على بعد خمسين ميلا من موسكو . . وحمل - كالعتاد -  
عائلته معه ، أباه الصعب ، وأمه ، وأخته ، وأخاه ميكائيل . . أحضر  
حمولة عربية من العقاقير الطبية ، فتحلق المرضى ، مثلما فعلوا ابدا ،  
حوله لاستشارته . . عالجهم ، ما وسعه ذلك . . ولم يتقاض منهم  
كوبىكا واحدا .

على هذا المثال ، أمضى خمسة اعوام في ماليخوفو ، كانت - على  
العموم - اعواما سعيدة . لقد كتب عددا من اروع قصصه هناك ، وكوفيء  
عليها بسخاء ، حيث دفع له اربعون كوبىكا على السطر ، اي حوالي  
الثلث . شغل نفسه بالعلاقات المحلية ، فائمرت مساعيه بإنشاء طريق  
جديدة ، وشيد المدارس للفلاحين على نفقته الخاصة . جاء أخوه  
الكسندر ، الذي عرف عنه بأنه سكير ، وزوجته ، وابناؤه . لكسي يقيموا  
معه . كذلك توافد الاصدقاء ، احيانا ، لزيارته ، فكانت زياراتهم تطول  
الى بضعة ايام . ومع انه شك من انهم يتدخلون في عمله ، الا انه لم  
يستطع ان يحيا بدونهم . وبالرغم من مرضه ، بقي بشوشا ، دمث  
الاخلاق ، ودودا ، مرحا . تردد ، بين الحين والآخر ، على موسكو ، في  
نزهات قصيرة . وفي إحدى هذه المناسبات ، عام ١٨٩٧ ، أصيب بنزيف  
دموي شديد ، نقل على اثره الى عيادة طبية ، حيث كان الموت منه قاب  
قوسين ، او اذننى ، لعدة ايام . لقد رفض دائما أن يصدق انه مصاب  
بداء السل . سوى ان الاطباء ، بعد ذلك ، اخبروه ان الجزء العلوي من  
الرئتين مصاب . . وانه ، اذا شاء ان يعيش ، يجب ان يغير أسلوبه ، في  
الحياة . عاد الى ماليخوفو . . الا انه أدرك انه لن يتمكن من قضاء  
شتاء اخر هناك . سافر الى الخارج ، الى بياريتس ، ونيس . . واستقر  
به المقام ، أخيرا ، في يالطة ، في القرم . نصحه الاطباء بأن يقيم هناك  
اقامة دائمة . . فشيّد لنفسه منزلا ، هناك ، بسلفة مالية من صديقه ،  
ورئيس تحريره ، سوفيرين . . كان كهادته ، يعاني مصاعب مالية مريمة .  
تسبب عجزه عن ممارسة مهنة الطب ، بصدمة قاسية له . . لست  
أدري أي نوع من الاطباء كان . . فبعد تخرجه ، لم يمارس التطبيب اكثر  
من ثلاثة شهور ، في أحد المستشفيات . ويخيل الي ان معاملته لمرضاه  
كانت سريعة ، وعنيقة نوعا ما . . سوى انه كان انسانا ذا منطق ،  
وعاطفة . . وربما كان من المقدر له أن يؤدي الى مرضاه ، من الخدمات ،  
ما يؤديها امرؤ اوسع اطلاعا ، لو انه ترك الطبيعة تأخذ مجراها . .  
وهكذا ، فقد استفاد من الخبرات المتباينة التي حصل عليها . أن لسدي  
اسبابا تدفعني الى الاعتقاد بان التدريب الذي يحصل عليه طالب الطب ،  
- التثمة على الصفحة ٥٨ -

# «الدوامتة هي أنا...»

قصته بقلم يوسف شورو

للتجارب . «

وتستمتع اليه ممثلته بشغف ضئيل ، مفكرة في السنوات الثلاث التي عاشتها معه ، عارية وصامتة ، محدثة تلعب بخصلة شعرها الامامية ، وتفكر في عمرها الذي بدأ يتحول الى المراه والسكينة ، ثم تهب فجأة لتقول له :

— انت اصبحت مثل الرجال الذين يسرون فوق طرقات اوربا ، انهم يهللون بسرعة عجيبة ، ويخسرون شخصياتهم ، ويدعون المرأة تنمو قوية عنيفة . أنا اعيش معك لانك اصبحت عادة من عاداتي الحياتية ، والانسان هنا يخاف ان يتخلى عن عادة من عاداته .

سال سائق سيارة الاجرة بادب انكليزي :

— ما هو رقم البيت يا سيدي ؟

— ٩٩ ، هذا البيت الكبير الغتم ، هنا ، شكرا .

كان يشعر بموجات حارة استوائية من الخجل ، حينما يعود في نهاية الليل بصحبة فتاة صغيرة جديدة . وكان يتذكر المرات التي احمر فيها وجهه الشاب المروى ، هو خجل من اعماله . فقد تخيل مرة بانه سيفاجع الجارة الصبية المتزوجة ، وبدأ يفازلها ، فنجح فسي خطته وحملها ذات ليلة الى الفراش ، عندما كان الزوج يقوم بعملية تجارية في مدينة بعيدة ، لقد اشبعها ، وانتفخ غرورا بفحولته ، وغادرها ليعود دوما وليجدها بانتظاره .

ومرة اخرى اراد ان يقتل صاحبة البيت البولندية التي عاش في بيتها ، حينما كان طالبا يدرس الاقتصاد في لندن ، ورسم الخطة على ورقة جريدة قديمة ، ثم قبل رواية نستوفيسكية . وذهب اليها ليجدها تفكر في كلمات تكتبها على بطاقة الميلاد التي اشترتها له . قبلها كام ، ثم غادر غرفتها الدافئة دون كلمة .

خجل لانه وجد معنى كلمة « الفداء » ولم يمارسها بالعمل بعد ، فقد كان يعيش حرية غير محدودة ، ومن ثم ملة ، ويشعر بسهولة بالضجر والتعب ، وهذا ما جعله يتخذ ديانا، الفتاة الصغيرة، صديقة له.

ما زال يذكر ذلك المساء الذي ذهب فيه الى حفلة لسفارة افريقية، كانت تحتفل بعيدها القومي . كانت الحفلة تأخذ مكانها في فندق « ولدوف » الراقي ، وكان هو يمقت الحفلات ، ويرتاها لعمليات الاضياد الناجحة فقط . رأى ديانا مع ابوها الذي يحمل لقب فارس من الدرجة الاولى . كانت تتحدث مع زوجة السفير الافريقي التي تشبه بقرة حلوباء، وانزوى لمراقبتها وهو يبلل شفتيه بلعاب لرج، فقد اعجب بشعرها الاشقر المنسدل على كتفيها ، وبطريقة حديثها الطبيعية ، ومن ثم ارسل عينيه لتعوم فوق تقاطيع جسدها المكتنز الصبي ، واستقر بعينه على ردفها ، ثم دار حولها مثل بفل ، وابتسم بطريقة غامضة احتضن بها بدنها الشهوي المنسول ، وهمس في نفسه :

— الى العمل ايها الوقح الضجر ، انتقل الى غابة من الاحداث !

تقدم منها ليقول بلسان طلق ، خرجت نبراته واضحة :

— آسف يا انسة ، ولكن هل انت ديانا كاردنر ابنة القاضي الشهير؟

اكتسى وجهها بحمرة ساحرة دهشة وهي تقول :

— نعم ! هل تعرفني ؟

— لا ، ولكنني اريد ان اعرفك الان ، انا اقرأ اخبارك في صحف

لندن المسائية .

تفصب ! ولماذا تفصب ؟

الآن سائق سيارة الاجرة ثعلب في اختيار الطرق المؤدية الى بيته لا ، لن تفتح البراعم في بيته الشتوي من شلناتك التسعة . اغلق ابواب المقاهي والبارات الذبابة ولا ترتدها . توقف عن البحث المستمر لصيد الفتيات الصغيرات ، ولا تفكر في سياق الزمن ، ورؤية الافلام السويدية السادية ، فهي مخيفة ، تبعث فيك دافعا من الفتيان النفسي . انت تعرف ان الانسان لا يدمر حياته بسهولة طفولية ، وانت تؤمن ايضا بان الانسان يحتال على دوافعه ويلجئها كلما اخرجت لسانها اللزج الى السطح .

قالت الفتاة النائمة على كتفه ، والسيارة تخترق بهما ساحة قصر

الملكة :

— ماذا سنفعل في شفتك الان ؟ الساعة قاربت الثالثة صباحا ،

انا تعب ، اريد ان انام . ولكنني اريدك ان تمارس عملية الضرب معي . قال بصوت مغلف عتيق :

— اريد ان اطلعك على رسائل « جيمس بالدوين » الاخيرة ، انه يتهدم من الداخل ، ويفكر بان القتل عملية انقاذ من الحيرة القنفذية التي يعيشها . هو يتعذب مثلي ، لانه اجتث جنود لونه الاسود ، وآمن بالفكر ، هل قرأت له شيئا ؟

لم يسمع صوت الفتاة الملتصق بالتعب ، اراد ان يقبل فم سيجارة . الشوارع مهجورة ، والرياح الشتائية تصفر بين غصون الاشجار العارية المنتصبة على طول الطريق ، والاقدام خمدت حركتها وذهبت لتنام في غرف حقيرة واخرى تطرزها الرفاهية ، وفندق هيلتون ينتصب بشعا كمجموعة غريبة من الصناديق الصغيرة الفارغة . الناس يسرون فوق ممراته المفروشة بالسجاد الثمين دون ضحكات ، شعر السائق يغطي رقبته ، ويحميها من البرد الخبيث . قرر ان يدع شعره يسترسل حتى يلامس ياقة قميصه الازرق النظيف . ابطال « جيمس بالدوين » ياكلهم السام والترف ، وهو ياكل حياته بالفتيات ، وبالارتعاش من الزمن الشرس . يتساءل دوما عن سر خوفه من الزمن ، وكانت الاجابة واحدة لا تنفیر ابدا :

— لانني اؤمن بان مهمة الانسان الاساسية هي ان يقاتل بسرعة للسيطرة على الزمن . انا اريد ان اسبق الزمن ، اعيش مراقبا ومشاهدا للاحداث التي تدور حولي ، ساموت يوما ، وعندها سيتلاشى الزمن في هوة من الافلاس المرهقة ، ولن يقلقني ابدا .

تململت الفتاة من هجوعها وقالت في ههنة عذبة :

— لماذا قلت لعصام بان على الانسان ان يبني نفسه من الداخل ؟

— لاننا نتحدث دون تائق ، وننزلق بنمومة داخل هبوطنا .

عصام يعمل هنا في دار اذاعية لا يؤمن باهدافها ، ويسكن في غرفة كبيرة . مع ممثلة مسرحية اسمها آن ، ويعتني بشايبه المخطط الصغير الذي يشبه حاجبي فتاة عانس ، ويراجع مع آن مسرحيات شكسبير ، وقد اتخذ من التمثيل علامة مميزة له ، فهو عندما يتكلم يمثل في تقاطيع وجهه ، ويشير بيديه ، ويقف امام كل امرأة ليلقي بجملته الشهيرة ، بألية صرفة :

« انا في الخامسة والثلاثين ، عشت خمس سنوات في اوربا

خبرت خلالها الحياة والناس ، انا اذا تنفست تفذيت . الانسان بنك

وكانها اعجبت بطريقة الحديث ، فقد اعتذرت من البقرة الحلوب ، زوجة السفير ، وسارت بخطوات مترددة بجانبه ، رأى بعض الوجوه التي يعرفها يتسهم بخبث نه ، فبحث عن الاب ، ليجده منغمسا في حديث غامض لا ضحكات فيه ، مع سفير أوروبي عجوز ، ابيض شعره واحمر خداه .

وبغفلة غير متوقعة سألت :

— من انت ، ولماذا تريد ان تعرفني ؟

— انا انسان من بلاد بعيدة ، أعيش لانتقط تجارب جديدة ، يقتلني الضجر ، ويهاجمني لمهاجمة الناس . انت من ساهاجم هذه الليلة . ضحكت الفتاة بسرور بالغ ، وحدقت في عينيه كأنها تود ان تقوض فيهما ، وتمنت أن تنطق من هنا ، ففي هذا الغريب الضجر بحث شيق لحياة جديدة قد تطرد عنها الحفلات الرسمية ، فانوجوه الزمن والفساتين والبلاط تملأ القاعة والشوارع ، وكل الاشياء المحيطة كانت تضغط عليها بثقل مومع . انسل بها خارج قاعة فندق « ولدوف » بعد ان كتبت بضع كلمات لايها ، اخبرته فيها بأنها ستذهب وحيدة الى البيت . وانطلقا في منطقة « ستراند » يبحثان عن مكان ينزويان فيه ليتحدثا عن الحياة ، ان كانت تفهم معنى الحياة . كانت تسير بجانبه فرحة وخائفة كأنها تحلم بالساعات المقبلة وترعد منها أيضا . كان يغفل له بان ديانا مثل بقية الناس تهر بالاشياء الكبيرة ولا تعطي اهتماما ضئيلا للاشياء الصغيرة . فانقيادها السريع له ، جعله يعبر عن احساسه الحياتي عندما جلسا حول مائدة ، انوارها خافتة في مطعم « برتوفينو » الايطالي : — انا يا ديانا لا اندم على مرور الزمن ، فالمباهج والماسي الحياتي تمر دون توقف ، وانا اقنصها بسرعة ، انت بهجة الليلة ، قد استطيع الانتقال معك من الحلم الى الحقيقة .

قالت وهي تلمس يده ، وتنظر مباشرة الى عينيه :

— هل انا حقا « بهجة الليلة » ؟ هذا تعبير جميل .

واخذها الى شقته الصغيرة المستقرة في بيت رقم ٩٩ ، ثم سالها بصوت خافت :

— هل ترغبين في شرب شيء ؟

— نعم ، أريد ان اشتعل بالنف وامارس اتحدة في نهاية الليل . واستل سكيناً ، ليقطع بها ليمونة صفراء كبيرة ، ثم احضر كانسا واضاف الى قطع الليمون عدة مشروبات ، عرفت ديانا منها ألفودكا فقط . كانت شقته طويلة طويلة تشبه استوديو احد الرسامين ، ففي جوانبها ارتفعت رفوف خشب افريقية . علقت فوقها تماثيل صغيرة محفورة بالسكين ، تحمل وجوها بشمة اسنانها بارزة ، وفي وسط القرفة وضعت طاولة مستطيلة ، ارتوى فوقها غليون انكليزي عتيق ، وعلبة دخان فضية ، ومجلة « بنتهاوس » الشهرية ، وقلم ذهبي ، بجانبه دفتر شيكات من بنك « ميدلاند » ، وولاعة مزخرفة غريبة ، تشبه رأس سمكة بحر . على الحائط الايمن علقت لوحة تجريدية كبيرة ، تمثل وجها حزينا يفكر في الزمن الذي ضاع دون ان يقدم شيئا ، وعلى عيني الوجهه تستقر حيرة مسعورة . حافة الانفاذة العريضة تزدهم بكميات من الكتب تتحدث عن الاقتصاد ورأس المال الماركسي ، وناريخ اوروبا ، وروايات « جيمس بالدوين » كلها .

دلفت ديانا كمية من المشروب الحاد في جوفها ، فاصابتها شعلة لا حقيقية من الارتجاف ، وبرزت العينان في اللوحة التجريدية ، وزادت الحيرة فيهما ، حتى تعبت الفتاة من تلصصها الخجل في اللوحة ، وسألت منير :

— ما اسم هذه اللوحة المعتمة ؟

— اسمها « الدوامه هي ، انا » ، وهذا الوجه الذي تظالمينه امامها ، صاحبه وحيد ، يفرق في غرفة صغيرة ، ويفكر بغفلة تؤمن بالحذر . حاول يوما ان يخفق فاته ، فتركته هاربة . خافت ديانا وهمست له :

— انا لا اؤمن بغفلة الحذر ، لانني ارغب في عيش الحياة بكل ابعادها هذه الليلة . اسمع يا منير لماذا لا تضع قطعة موسيقية ؟ هل

عندك اسطوانة لرحمنوف الروسي ؟

وضع الاسطوانة ، وجلس بجانبها فوق التكنبة الزرقاء الواسعة ، مفكرا في العبور الطبيعي لممارسة الحياة مع صيد لينته ، واقتتح حديثه بالجنس ، وهو يريها صفحات مجلة « بنتهاوس » التي سائش لجنس من ناحية نفسية .

قالت فجأة والصوت يرتعش بين شفيتها :

— قرأت في عدد الشهر الماضي مقالا في هذه المجلة ، عن اللذة التي يحضرها الضرب الشديد على الردين ، وقد تهيجت بشكل حيواني ، وارتدت ان امارس التجربة ، فبدأت اضرب نفسي ، ولكنني تعبت وذهبت لانام .

— المهم ان تستلقي على ركبتي رجل ، وتدعيه يقوم بعملية ضرب الردين ، ومن ثم ستاتي النشوة التي ستفلك تاتي بحار وغابات وسهول واسعة ، ودوامات انهار ، وعيون مغمضة تعقب بالنشوة .

مالته عليه فجأة ، وعضته كمجنونة اصابها السعار . صرخ من الالم ، وتطمها على وجهها . بدأت تلاطمه بيديها ، فضربها ، وبسرعة وضعها على ركبتيه ، وقام بعملية تخدير الردين بواسطة الضرب الشديد المتواصل ، فبعثت الشقة بانفاسها المتلاحقة ، وبرزت العينان في اللوحة عندما احمر بدنهما الابيض ، وفي السرير قالت له وهي تريح راسها على صدره :

— كنت اظن ان النشوة المثالية وهم فقط ، اريد ان انف عن الحياة ، انا امرأة وصلت ذروة اللذة ، ما اروع اللذة المشوبة بالالم .

ومنذ تلك الليلة ، وهو يمارس معها عملية الضرب ، حتى جعلته يشعر بالضجر من صحبتها له ، ومن كلماتها التي ترددها عقب كل مضاجعة : — المتعة المصحوبة بالالم تشبه قراءة شعر « كيتس » او سماع موسيقى « رحمنوف » .

اعطى السائق شلناته التسعة وشكره بادب مصطنع ، وهولت ديانا لتقف بجانب الباب ، حتى يأتي منير ويفتح الشقة لاستقبالها . قالت له وهي تخلع ملابسها الداخلية ، وتمرر يدها اليمنى على رديفها :

— هل ستاتي الى الفراش ؟ تعال ايها المهاجم الضجر .

وضعت الشقة الطويلة برنين الهاتف ، فبدأت ديانا تشتم الناس والعالم ، والعرشة تسري بين فخذيها ورديفها ، وذهب ليلتقط سماعة الهاتف :

— الو منير ، انا عصام ، آسف لازعاجك في مثل هذه الساعة . تشاجرت مع آن الكلبة وطردتني من غرفتها ، انفرط عقد الزهر المسرحي . هل استطيع ان انام عندك هذه الليلة ، الحياة بنك من التجارب ، والانسان هو المفلس الوحيد ، انا مفلس يا منير .

وضع سماعة الهاتف ، بعد ان طلب من عصام ان ياتي بحفائبه الثلاث التي احضرها معه من بيروت منذ خمس سنين .

قالت وهي تدس بدنهما في الفراش :

— هل ستاتي الي ، ام ستنتظر صديقك عصام ؟ ما زلت افكر في ليلتنا الاولى ، هل تعتقد بانني شاذة جنسيا ؟ وتذكر كلمات عصام له :

« عليك يا منير ان تستشير طبيباً نفسانياً ، فانت فقدت الدهشة للاشياء الصغيرة ، مارست الجنس ، وما زال يفتسك كالكرض . هل فكرت في القصة التي ابتكرتها عن اللوحة التجريدية المعلقة في شقتك؟ انت تذكر انجليا طبعاً ، لقد هربت منك لانك حاولت قتلها . يجب ان تنسف ذكرياتك هنا وتبدأ من جديد ، حاول ان تشيد الجدران حول نفسك ، انت تخاف كالفار من الزمن لانك كسول ومقتنع بحياتك الرخية المليئة بالحفلات والنقود والسطوة على الفتيات . انا توفقت عن مضاجعة آن لانني اريد الانفصال عنها ، وعندها ساجعلك تنفصل عن عالمك وشقتك واللعب بالارداف . ساقول ضحكك ، ونهزم شوارع هذه المدينة معاً . سوف نقوم بعملية البناء من الداخل يوما ما » .

سياتي عصام بعد قليل ، فقد طرده آن ، لأنه توقف عن مدبها

بالرغشة المستمرة ، وديانا ما زالت تطلب منه أن يأتي الى الفراش. هذا العالم الشبق العفن لماذا يحبه ويعيش فيه مكابرا ومناقفا مع نفسه ؟

وجلس ليفكر بكلمات (( جيمس بالدوين )) عن الانتفاذ والحيرة القنفذية ، والقتل والايمان بالفكر . ولكن القتل عملية سرقة يفتصبها الانسان من الحياة ، ومع هذا ، فقد حاول ان يسرق انجليا من الحياة ، ففرت ترتجف بذعر ككلب ملاحق . وفكر في ان يسرق نفسه ، فاصابه الكساح ، وبرز له وجه صديقه الدمشقي صبحي ، وتذكر زفير عينيه ، حينما قابلته في مقهى (( الهافانا )) منذ تسعة شهور :

(( انا اتحداك يا منير ان تبقى هنا ، اذهب فانت لم تعد ترغب في حياة فوق ارضفنتنا التي لم تقسها زخات المطر . انت سلبت من حريتك الواسعة التي وهبتك اياها اوروبا ، هل تذكر ؟ كنت مثلك ياكلي الجنون ، لان الكتب التي ابتلعتها لم تنفذ حيرتي ، انا مدرس في ثانوية كبيرة الان ، تزوجت منذ سنتين ، لي طفلة صغيرة شاحبة ، آتي الى هنا لانذكر اجتماعاتنا القديمة عندما كنا طلبة . لم استطع الكتابة عن المشكلة ، لانني وجدت اننا لا نواجه مشكلة ، اذهب وفتش عن معنى كلمة الغداء وعندها ستمود . انا اتحداك ان تبقى هنا ستة اشهر اخرى . ))

يذكر بانه لم يقل لصبحي شيئا ، فقد كان ينظر اليه ، ويلعب بعود كيريت جاف راسما شوارع ومدنا خيالية لم يرها بعد . كان يحب وجه صبحي الاكاديمي فقد عاشا معا فوق مقعد واحد خلال دراستهما ، ولم يفترق عنه الا عندما طار خلف البحار ليجول فوق شوارع كانت تمد عيونها الملى بالحياة والتجربة له ، وتعد بالف تجربة وكلمة .

كان يعيش مع صبحي انتفاضة الثورة الفتية ، عندما كانت المدينة تعمل بصمت وسكون في البيوت المعلقة على سفح جبل (( الشيخ محيي الدين )) ، حيث كانت تمرح فيها المصافير اللاجئة من وهج الشمس . قال له صبحي قبل ان يغبله قبلة الوداع :

— عندما غبت عنا كل هذه السنين ، أحرقتك بشاعة من عيوننا ، وقلنا للاصدقاء بانك زرعت وجهك كعمود كهرباء في شارع مزدحم . نحن لا نملك النقود لكي نرحل ، نحن نعرف معنى الغداء ولذلك نبقى هنا ، لا تفكر بان الرحيل عملية انتفاذ من الأنهار الداخلي . الرحيل يا منير عملية هروب من ممارسة الغداء الحقيقي .

وغاب عن المدن التي تعرف الغداء ، الى مدن اطعمته الضجر والسام والحرية غير المحدودة ، وبدأ يقرأ كلمات (( كيتس )) بدلا من كلمات محمود درويش ، ويستمع الى اغنيات (( شيرلي باسيه )) الزنجية الفقيرة ، بدلا من اغنيات فيروز ، واحس بالانزلاق بنعومة نحو الأنهار ، وبالحديث دون تائق ، وصادق عصام وممثلته المسرحية ، ونمت عنده عادة الاصطياد الجنسي ، حتى اخترقت انفه الرائحة الخسة التي غلفت مظهره . فكانت تصببه نوبات عارمة من التمرد والفضب ، حتى يصل درجة العنف ، وذلك عندما يصبح عقله خاليا من الأشياء ، وعندما يخلق في اللوحة الدوامة ، طالبا من دوامته الاجابة على سؤاله المزمع :

— هل انا اعيش ربع الحياة ، ام نصفها ، ام اعيش الحياة كلها ؟ صرخت ديانا بصوت كلبي :

— ما زلت انتظر لك لتصمت سمار بعني .

اصابتها رجفات من السعار النفسي ، فهاجت تطلب منه ان يوقف نباحها الجنسي ، ونظر اليها طويلا ، مفكرا في حياته الرخية ، وفي عشقه لاصطياد الفتيات الصغيرات ، وطلبهن للمتعة فقط ، وفي مخابرة عصام الهانفية ، وكلماته عن بنوك التجارب والحياة ، وهزم شوارع هذه المدينة ، وفي كلمات صبحي له قبل الوداع الأخير ، وتظايرت رسائل (( جيمس بالدوين )) امام عينيه ، وزادت الدوامة فسي عيني اللوحة التجريدية ، ورأى الذين يمارسون عمليات الغداء ، وسخر من نفسه لعدم ممارستها ، فكل تجاربه كانت ذاتية تشبه الوهم .

كان ساكنا كحجر طريق ثقيل ، زاد السعار ، هل ستأتي الي الفراش ؟ ما زلت انتظر لك ايها المهاجم الغريب . ليذهب عصام الي الجحيم ، اريدك انت لساعة فقط ، تعال ارجوك . وانتصبت عارية ، ولهاثا يدفء الشقة ، تناولت نعلها الاحمر الذي وضعت في الشقة لاستعمالها فقط ، وقذفته به قائلا :

— انت بارد كسمكة بحر نتنة .

— ديانا ، انا لا اؤمن بفكرة المضاجعة لاجل التفرغ فقط ، انا اقوم بها كعملية صفاء ذهني حاد ، تنظف عقلي ، وتطعنني على الحياة دون تعقيد .

— انت فيلسوف تافه لا تفهم ما تقول ، انت بارد كقطعة من الثلج . وقذفته بفردة النعل الثانية ، لتفجر فيه نوبات التمرد والفضب . هب واقفا واقترب منها ، رفسها كبغل على ردفها ، فهاجت كبركان ، وغرزت اظفارها الطويلة في وجهه ، فسال الدم احمر فيه ملوحة وانشق خيط من لهب امام عينيه ، وسخرت العينان في اللوحة الدوامة ، فطمها بشدة ، كانه يلطم رجلا يعيش معه معركة حقيقية . فبدات كالمحمومة تعض وتخدش وتشم ، وتقاتل بكل قوتها ، وبدنها العاري يلمع في جو الشقة الخافت . فرأى رقبته الطويلة النحيلة كأنها تتحداه ، وبسرعة اطبق باصابعه العشر ، ليخرس التحدي الاتي من رقبته ، فاستكانت الفتاة بعد برهة ، ونبتت نوبات عنفه ، تشبث بالرغبة كالمجنون ، استجالت العينان في الفتاة الى نواتين مخيفتين ، العينان من زجاج لامع ، القتل عملية سرقة يفتصبها الانسان من الحياة ، اللوحة الدوامة ، الشقة الطويلة ، نباح الارداد اللعين ، بناء النفس من الداخل ، انفاس ديانا الخافتة ، وصورة وجهها البائس الحزين ، عصام بحفائبه الثلاث البيروتية ، لا ، لن ينتظره ، لا اللوحة لم تمثل دوامة حقيقية ، الدوامة تنوم في حياته ، انفلتت الاصابع العشر ، قبل ان تتحول العينان الى زجاج معتم ، وفتح باب الشقة ، ليندفع هاربا في شارع طويل طويل ، اناسه ما زالت عيونهم تحلم . كان يردد بصوت مسموع :

— الدوامة هي انا ، الدوامة هي انا .

يوسف شرورو

لندن

اطلب منشورات

دار الاداب

في الاردن

من

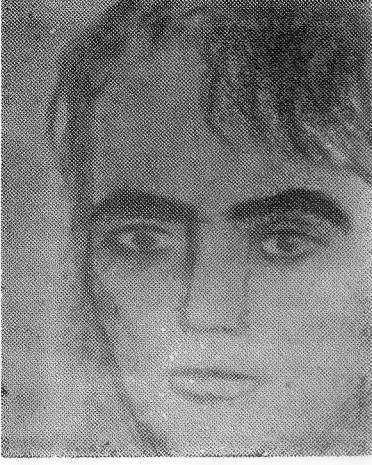
المكتب التجاري

لصاحبه محمد موسى المحتسب

القدس - تلفون ٤٦٦٥

عمان - شارع الملك حسين - مقابل بنك انترا





# لوركا: عمر أهدب الناس

بقلم ج. ل. جلي

مسرحه انطبعي - وقد اتسمت قواه التصويرية واحاسيسه لعدم قدرته على الاشتراك في انعاب الاطفال الآخرين. وعبر عن نفسه بمحاكاة المسارح ودمى الاراجوز والاحتفالات وارتداء ملابس خدم العائلة الكبار وملابس اخوته الصغار. وهكذا استطاع ان يلف حوله وسطه العائلي. ولقد اشترى باول توفير له مسرح دمي صغيرا من غرناطة. ولما تم تملك هناك مسرحيات مطبوعة فقد كان على فيديريكو ان يكتبها بنفسه. ومنذ ذلك الحين لم يفقد ولعه بالمسرح الذي اصبح جزءا متما لعمله.

وخلال سني حياته الاولى تم تملك لديه انجازات فكرية عميقة. لقد علمته أمه - التي كانت لفترة ما معلمة - احرفه الاولى. كانت الحياة آمنة وسعيدة في مزرعة العائلة وعاش هناك بتماس شديد مع الريف وحياة القرية الفنية بالتراث الاندلسي. ولقد تعلم ان يهمهم بانغام شعبية قبل ان يتعلم الكلام. وتعلم من الخدم الكبار حكايات وقصصا خيالية واغاني شعبية، وان معظم ما تلقاه خلال هذه الفترة وجد ما يماثله في شعره وكما صرح هو فقد كانت تلك بداية. في تجربته الشعرية. ان اغنية « المهد » التالية التي كان مولعا بها كثيرا والتي استلهم منها تنويمه « عرس الدم » هي مثال للتجسيد افغاني البسيط الذي كان يستوحيه. ورغم استحالة ترجمة هذه المقطوعة، الا ان ترجمتها التقريبية هي :

ولول ، دللول ، دللول

دللول صغيره

لم افئاد حصانه الى الماء

ولم يدعه يشرب (١)

وعندما حان الوقت لدراسة فيديريكو وتوجيهه بشكل جدي ، انتقلت العائلة الى غرناطة . وهناك حصل على الثقافة الاعتيادية لفتى في مثل مركزه الاجتماعي حتى وصل المرحلة الجامعية التي بدأها في غرناطة الا انه لم يتمها ابدا . وب نفس الطريقة لم يتم دراسته عند ذهابه الى مدريد ، لانه لم يكن ميالا للدراسة الاكاديمية . كانت رغبته خارج حدود المناهج الجامعية . فهو اكثر سعادة عندما يتحدث الى الناس في المقاهي او عند استكشافه ارياف وحدائق غرناطة واكتشاف الحضارات العديدة التي صنعت بلاد الاندلس القديمة . وكان يهتم بمعرفة الفجر ، الذين كانوا احد مصادر الهامه الرئيسية . وقد تعلم العزف على البيانو والقيثار ، رغم انه ترك الاخير . وحين التقى بمانويل دي فاللا اصبحت صديقا عظيما واستأذا له وشجعه على جمع الاغاني الشعبية القديمة وتلحينها .

ليس ثمة شاعر اسباني معاصر احرز شهرة عالية مثل لوركا . فقد ساعدت ترجمة اعماله في السنوات التي أعقبت الحرب العالمية الثانية على شهرته ، وعلى الاخص في بريطانيا والاميركتين . ويعسود سبب شهرته المبكرة خارج اسبانيا الى الظروف التراجيدية العنيفة لوفته في الحرب الاهلية الاسبانية . ولو ان السنوات التي أعقبت ذلك برهنت على ان شهرته تستند الى اساس راسخة اكثر من استنادها الى اساس عاطفية . ان شخصية لوركا ، في الحقيقة ، قد تكاملت مع مرور الزمن ، ويمكن التأكيد بشقة ان شعره يقف الان بين افضل ما انتجته اسبانيا . والمختارات الحالية تشكل - مع مقالاته عن « الديواندا » Duende الملحقة بالمجموعة - اهم اعماله الشعرية (١) .

ولد فيديريكو غارسيا لوركا في « فونتيبا كيروس » وسط سهول غرناطة الخصبة في ٥ حزيران عام ١٨٩٨ (٢) ، واغتيل في تموز عام ١٩٣٦ من قبل اشخاص مجهولين (٣) . خلال الايام الاولى من الحرب الاهلية الاسبانية . ويبدو ان اغتياله جرى في « نيزار » على التلال خارج غرناطة الا ان جسده ، كما تنبأ هو ، لم يعثر عليه ابدا :

ادركت اني قتلت

فتشوا المقاهي والمقابر والكنائس

فتحوا البراميل والخزانات

نهبوا ثلاثة هياكل عظيمة

ليقتلوا اسنانها الذهبية

الا انهم لم يجدوني

انهم لم يجدوني

كلا . انهم لم يجدوني

وفي احدى المقابلات تحدث قائلا : « كان أبي مزارعا غنيا وفارسا بارعا ، أما امي فقد انحدرت من عائلة مرموقة » . كان لوركا اكير ابناء عائلته المتكونة من اخوين واختين . وقد قضى سنوات حياته الاولى في حقل العائلة . وبعد ولادته مباشرة الم به مرضي خطير لم يستطع بسببه المشي حتى الرابعة من عمره . وقد ترك ذلك فيه عرجا بسيطا كان يصعب ملاحظته عندما اصبح كبيرا . وكما اشار صديقه ر.م. نادال فان عاهته الجسدية اثرت بشكل ملموس على تكوين شخصيته - دون ان تؤثر على

١ - هذه الدراسة ، هي مقدمة مجموعة شعرية للوركا صدرت في سلسلة The Penguin Poets بعنوان Lorca ترجمتها الى الانكليزية ج. ل. جلي J.L. Gili « المترجمان »

٢ - وود في مقدمة الدكتور علي سبيل المسرحية « عرس الدم » انه ولد في ٥ حزيران عام ١٨٩٩ « المترجمان »

٣ - من المؤكد ان مصابات الحرس الاهلي الفاشلية هي التي اغتالت لوركا ، وقد اورد الدكتور علي سعد وصفا لعملية اغتياله فهي مقدمته « لعرس الدم » . ومرة انطونيو ماخادو تؤكد ذلك . « المترجمان »

٤ - رأينا ان من المفيد ترجمة مقطع التنويمية التي وردت في « عرس الدم » لابرار درجة محاكاته للتنويمية الشعبية الاصلية ، مؤثرين ترجمة كلمة Lullaby الانكليزية بكلمة دللول الفولكلورية المراتية :

دللول صغيري ، دللول للحصان الابي ، الذي يأبى شرب الماء .

« المترجمان »

كان القسم الاعظم من قراءاته يتضمن تراجيم الادب الكلاسيكي وخصوصا المسرحيات اليونانية واعمال شكسبير وابسن وفكتور هيجو ومترلنك ولادب الكلاسيكي الاسباني واعمال اولئك الكتاب الذين ينتمون الى ما يدعى بجيل ٩٨ مثل ما خادو وانومونو وآزورين . كما اطلع على اعمال اشعراء الاسبان الرومانسيين والمعاصرين ابتداء من روبن واريو حتى جوان رامون جيمنز .

اما اصدقاؤه في غرناطة فقد كانوا من الرسامين والنحاتين والموسيقيين والشعراء . وقد نظم بالتعاون مع دي فالامرجانا « بلدان هوندو » Cante Jondo - الاغنية العميقة - لجنوب اسبانيا - وبهذا ازداد احتكاكه بعالم الفجر ، بمفنيه ورافضيه . وقد كتب ج. ب. تريند أن العديد من المثقفين في اسبانيا أصبحوا يميلون ، آنذاك ، الى « انكانت هوندو » لانهم « يرغبون في الحصول على شيء ما من اقدم حضارة في شبه الجزيرة » . وقد جذبت لوركا بلا شك لهذا المجتمع نفس الاسباب .

وعندما كان لوركا في غرناطة طبع اول كتاب نثري له « انطباعات ومناظر » عام ١٩١٨ - Impresiones y Paisajes - وقد كان ثمرة لكثير من رحلاته حول اسبانيا مع مجموعة يراسها. استاذ الفن في جامعة غرناطة . وتكشف هذه المجموعة القصصية عن شخصية الشاعر وتشير الى نهاية مرحلته الاولى . وفي السنة التالية وصل الى مدريد ، وكان غرضه الظاهري اتمام دراسته ، وهناك ، كما في غرناطة ، ظلت ميوله متجهة الى الدراسات غير الاكاديمية . ومن حسن حظه انه نصح بأمام دراسته في « معهد الطلبة » Residencia de Estudiantes

ذي التقاليد اليبيرية العريقة . وكان المعهد يضم العديد من الشعراء البارزين امثال انطونيو مآخادو ، جوان رامون جيمنز ، ج. مورينو فيلا ، بيدرو ساليناس ، رافائيل البرتي ، جورج جويلين . وقد وجد لوركا في رئيس المعهد دون البرتو جيمنز صديقا يوليه اهتماما كبيرا ويهيء له كل الامكانيات التي تساعد على تنمية شخصيته . وهناك أنتسج مسرحيات ولف في البيانو ورسم بالزيت او بالطباشير المبون ، وسجل اغاني شعبية ونظم الشعر : هوايته المفضلة . وفي هذا القرب المناسب ازداد احتكاكه بالمثقفين الاسبان البارزين امثال انومونو ، وأورتيغا أي غاسيت الذين كانوا يلتقون هناك . كما التقى ببعض اكتاب العالميين المشهورين الذين كانوا يحاضرون في المعهد امثال برغسون ، فاليري ، كلوديل ، آراغون ، كينز ، جيستركون ، ه. ج. ويلز وغيرهم . ومكث في المعهد بضع سنوات دون ان يتم دراسته ، الا انه كان يعمل باستمرار ويصقل شعره ويهيء عينا كاملا مسألة كونه شاعرا .

كانت المستقبلية والدادية وانتطورات الاخرى في الاوساط الادبية الأوروبية لفترة ما بعد الحرب تؤثر على العديد من معاصري لوركا ، لكنه لم يتأثر بشكل جدي حتى صداقته مع سلفادور دالي ممثل السريالية البارز الذي عاش في المعهد لفترة من الزمن ، وعند ذلك بدأ يعبر اهتماما للتيارات المعاصرة . ان ما تلقاه من تأثيرات معاصرة وموروثة تمثل في اصطلاحاته الشعرية الخاصة ، وقد ظهر ذلك بشكل لاواع على الغلب . ان كلمة ما او مقطعا يسمعه كان يظهر يوما ما في احدى قصائده دون ان يشعر بذلك . وكان هذا احد عوامل اقترابه الذاتي نحو فنه . فقد قال غالير دي توري عن اعادة تمثله وخلقته للاغاني الشعبية : « انه يفنيها ، انه يعلم بها ، يكتشفها ثانية ، وبكلمة اخرى فانه يحيلها شعرا » وبهذا الصدد قال شقيقه فرانسيسكو : « خلال رحلة الى سيرا نيفادا ، كان سائق البقل يقني :

وأخذتها الى النهر

ظانا انها عذراء

لكنها كانت متزوجة

وبعد فترة ، عندما كنا نتحدث عن أغنية « الزوجة الخائنة » ذكر فديريكو باغنية سائق البقل هذه ولدهشتي الكبيرة لاحظت انه كان قد نسيها تماما . واعتقد ان الابيات الثلاثة الاولى من الاغنية كانت تشابه بقية القصيدة . واستطيع القول بأنه له يرق له تأكيد ذلك ، فقد

استمر على الاعتقاد بأنني كنت مخطئا » .

كان اول ديوان له هو « كتاب الاشعار » Libro de Poemas

وقد طبع عام ١٩٢١ دون ان يثير اهتماما خارج اوساط معارفه . كان لوركا ينفر من انشر وكان اصدقاؤه الادباء يستخدمون اساليب لا حصر لها للحصول على قصيدة منه ، لاحدى مجلاتهم . ورغم أنه كتب العديد من القصائد بعد عام ١٩٢١ الا ان ديوانه اشعري التالي « أناشيد » Canciones لم يظهر حتى عام ١٩٢٧ . كانت شخصيته قوية

تؤثر على الشعراء الآخرين بشكل ملحوظ حتى قبل ظهور اعماله الهامة . وكان يفضل قراءة قصائده بنفسه لانه كما قال في مقالته التوضيحية حول الديواندا بان الشعر يتطلب شخصا بمثابة مفسر له . وبذلك القراءات تمكن ان يمارس تأثيرا اكبر من اعماله المطبوعة . وهذا ما اشار اليه روي كامبل عندما قارنه مع ويلان توماس الذي كان يستنفذ أقصى ما تحمله الكلمات من معنى عبر اصواتها . وربما يعود سبب ذلك الى ان كليهما ولدا في فطرين كانت فيهما التقاليد الموسيقية والفجائية عريقة جدا بين الناس . ولكي نفهم الديواندا وسحر شخصيته ، فمن المفيد افتباس ما قاله معاصروه عنه . كتب الشاعر رفائيل البرتي : « له اداء ذو عاطفة كهربائية ، جاذبية ، جو لا يقاوم من انسحر ، ينساب منه ، يحيط بمستمعيه وينسرحهم عندما يتكلم ويلقي او يرتجل مشهدا مسرحيا او يقني بمصاحبة البيانو ، لان لوركا كان يجد بيانو اينما ينهب » . وحتى الشاعر بيدرو ساليناس الذي يكبره بسبع سنوات تحدث عنه قائلا « لقد كان يبدو كأنه الفرح والبهجة بظلفان امامنا ولم يكن لنا من خيار سوى متابعه » . ان شخصيته المرحية ، التي لا تقاوم ترتبط بطبيعته المسرحية التي لم تخلصه من مزاجه السوداوي . وقد تحدث صديقه الشاعر فنسنت انكساندر كيف انه رآه « يطل فجأة في سمو الليل ، من بعض الشرفات الغربية عندما غمر وجهه ضوء القمر . شعرت ان ذراعيه تستلقيان في انواء بيتنا قدماء تفوصان في اترمن ، في القرون السالفة ، مع اكثر الجذور عمقا في الارض الاسبانية » . وتعكس هذه الازدواجية في شخصيته ، شخصية اسبانيا نفسها ، فهي مرحلة وكثيية في آن واحد .

ومثل لوركا في مدريد ، عام ١٩٢٠ ، مقطعا من احدى مسرحياته المبكرة « سحر الفراشة الشري » El maleficio de la mariposa وكانت اول مجازفة مسرحية نه هي مسرحيته التاريخية الشعرية « ماريانا بنبدا » التي برهنت على نجاحها ، ومثلت في مدريد عام ١٩٢٧ . وجدير بالملاحظة ، ان تطوره ككتاب مسرحي قد سار بموازاة تطوره كشاعر . وقد كان يلتقي مع ت. س. اليوت في قوله « بان الوسط الامثل للشعر واكثر الوسائل المباشرة لتأنيته الاجتماعية هو المسرح » . لان لوركا كان واعيا اجتماعيا ، مؤمنا بان على الشاعر « ان يضحك ، ويكي مع اناس في هذه اللحظة الدرامية للعالم » .

وشهدت السنة التالية طبع اكثر دواوينه شعبية « اغان غجرية » Romancero gitano الذي احرز نجاحا كبيرا في اسبانيا وفي جميع البلدان الناطقة بالاسبانية . ويتكون الديوان من اشعار قصصية معظمها ذو محتوى غجري نظمت على هيئة حكايات عاطفية تقليدية مع التزامها بقافية في كل بيت ثان . وسهولتها الواضحة تبدو متناقضة وبراعة الشاعر التقنية . والعناصر المميزة لشعره هي استحضاره لشاعره ، حساسيته ، استخدامه كل الاساطير الفجرية ، ادراكه للموت ، استعاراته الرائعة غير البالغ بها . وبالنسبة لشعر لوركا لا نجد صعوبة في العثور على ما يمثل موضوعاته لدى سابقه . فالابيات الاولى من قصيدته المشهورة « حكاية السائر في نومه » (٥) يكاد يكون معظمها اعادة لقصيدة جوان رامون جيمنز التي مطلعها :

Verde es la nina. Tiene verdes ojos, pelo verde

(٥) ان الابيات الاولى من قصيدة « حكاية السائر في نومه » هي : Verde que te quiero, verde viento, verdes ramas

خضراء ، احبك خضراء ، ربح خضراء ، اغصان خضر - المترجمان -

إلا أن هذا التشابه ليس أكثر من تشابه أغنية سائق البفل التي كانت نقطة انطلاق لقصيدته « الزوجة الخائنة » ، وأشعرنا سابقاً بمائلة يمكن العثور عليها في *Verdes vides* لفونفودا مثلاً ، في الأشعار القصصية الشعبية ، إلا أن هذا يبرهن أن لوركا كان متشبهاً بالتراث الأسباني الذي ينتهي بالنسبة له عند جوان رامون جيمénez .

ويحقق لوركا في « أغانٍ عجزية » امتزاجاً بين الاتجاهين الشعبي والفني ، بين الموروث والمعاصر . وربما يكون في هذا سبب الإقبال العام على نتاجاته . إذ نيس هناك انصاف عند لوركا بين ما هو معاصر وما هو موروث . وفي الحقيقة ، فإن الاتجاه الموروث يحتفظ بحيويته ضمن محاولاته التجديدية في الشعر .

لم يكتب لوركا للألفية ، كما كان يفعل معظم شعراء جيله . لقد كان يريد ، حسب تعبيره ، « أن تفهم صور شخصي التي أكتبها ، من قبل الشخص نفسه » . لقد كان بطبيعته يحب أن يفهم وأن يحبّه الجميع من خلال شعره . ولقد نجح في ذلك بلا شك . فقد فهمه حتى الناس الأميين وإن لم يكونوا قد استوعبوه تماماً ، فهم كانوا ، على الأقل ، يحسون ما يقوله الشاعر . وقد تناول آرتورو باريا هذه النقطة في كتابه « لوركا - الشاعر والناس » مقدماً أمثلة عن انطباعات العمال البسطاء لدى سماعهم شعر لوركا . ففي شعره تستحضر أصوات الكلمات المحسوسة انطباعات بعصرية ، وهذا ما يمنح الأشعار العجزية جذباً عاطفياً ودرامياً . أننا نحس بقوة زخم العواطف الأساسية المتزججة بالقصائد القصصية وأشعار الحب ، ونحزن ، والموت : الذي يكون المفزى المركزي لمعظم الأشعار القصصية وأحد الأفكار المهيمنة في أعمال لوركا . تحدث في إحدى المرات عن الشعر « أن الديوندا لم تكن تحضره أبداً هي بالضرورة » أمة موت ، أمة تتفتح على الموت ، أن رجلاً ميتاً أبداً هي بالضرورة « أمة موت ، أمة تتفتح على الموت ، أن رجلاً ميتاً في أسبانيا أكثر حياة ، عند موته ، من أي وقت آخر ، أنها بلاد أهم ما فيها خاصية الموت القصوى » . أن هذه الحقيقة تنطبق على الشعر الأسباني ابتداءً من القصائد الغنائية الأسبانية المبكرة . وأعظم قصائد لوركا استلهمها عند موت صديقه مصارع الثيران أغناسيو سايجيز ميخاس . وقد يبدو محيراً ، للوهلة الأولى ، أن تكون الشعبية الهائلة التي حققتها له مجموعته الشعرية « أغانٍ عجزية » عبثاً ثقيلاً عليه . فلأنه كان يمتدح الانقلاب رفض أن يعتبره الآخرون شاعر الفجر ، أنه لم يرض أن يكون ضحية نجاحه . وقد قال « أن الفجر مفزى ليس أكثر ، فانا قد أكون شاعر أبر الخياطة ، أو شاعر المناظر الكهرومائية » . ولقد اجتاز فترة انقباض عميق ، كتب فيها لأحد أصدقائه يقول « أني الآن أنظم شعراً يتطلب انفتاح العروق ، شعراً نابهاً من الواقع » وأصبح الطريق لديوان « شاعر في نيويورك » (٦) مفتوحاً الآن .

وعندما أتيت له الفرصة لزيارة أميركا لم يتردد في ذلك ، فوصل نيويورك صيف عام ١٩٢٩ ، وبتأثير صلات معهده قبل في جامعة كولومبيا والتحق بدوره لتعليم اللغة الانكليزية لتلاجه . ألا أنه انسحب منها في الأسبوع الأول ، فور أن شعر بأنه لا يستطيع تعلم هذه اللغة . ومع هذا فقد بقي في الجامعة يشترك برحلات قصيرة إلى ريف فيرمونت حتى ربيع ذلك العام .

وبدا ينظم القصائد التي جمعت تحت اسم « شاعر في نيويورك » وطبعت بعد وفاته عام ١٩٤٠ ولم تخدعه الأوهام التي وجدها في أميركا : « جئت لأرى الدم الموحل

الدم الذي هوى بالصانع إلى مساقط الشلالات ، وبروحنا إلى لسان الكوبرا

كانت نيويورك ، بالنسبة له « مدينة أعظم أشكال الفن المعماري الإنساني ، مدينة الإيقاع الصاخب ، مدينة الهندسة ، مدينة العذاب » .

(٦) نشرت « الآداب » الفراء في عدد ١٢ - ١٩٦٤ دراسة مترجمة عن ديوان « شاعر في نيويورك » كتبها أنجل دل دايو استاذ اللغبة الأسبانية بجامعة كولومبيا .  
- المترجمان -

أنه عالم غريب عما ألفه في أندلسه المفتسلة بنور الشمس خلق تعارضاً في عالمه أشعري . ونيس بالمسقط أن توقع بأن لوركا سينشد بنفس الصوت الذي انشد به في ديوان « أناشيد » أو ديوان « أغانٍ عجزية » وهو يحتاج إلى صيغ مختلفة يعبر بها عن تفديدات أحاسيسه ، ووجد في طريقه الصويرة السريالي وسطاً ملائماً لمزاجه الجديد . وقد سبق له أن قام ببعض المحاولات في هذا الاتجاه قبل مغادرته مدريد كما برزت في قصيدته *Oda al Santísimo Sacramento del Alter* وفي « أغنية إلى سلفادور دالي » وفي بعض أنصور التخطيطية أنشودة ذات الطبيعة السريالية . ومما لا شك فيه أنها نتجت نتيجة لاختكاكه الوثيق بسلفادور دالي وبغيره من هائي أسبانيا وكتلات السرياليين . وقبل « شاعر في نيويورك » برز هذا التأثير في رسومه التجريدية وفي دفاعه الفلني عن أعمال جوان ميرو وسلفادور دالي وفي أدور أدبي لمبه لأصدار بيان سريالي مفرح . وعالماً ما يسدل الستار عن كل ما تقدم من قبل أولئك الذين يشاؤون هذا الديوان كمثل منفصل غير ممثل لأعمال لوركا . وهذا ما يفسر عدم الفهم الذي جوبه به ديوانه « شاعر في نيويورك » وخاصة بالبلدان الناطقة باللغة الأسبانية . وفي الحقيقة ، فإن أغلب ما تعتمد عليه تراكيب لوركا من أساس يوجد في هذا الديوان ولكن بقرائن ذات تصدير سريالي وعبر دراماً الزنوج ، والرجل الأبيض سجين العالم الآلي ، والذي يسماع عن بدراماً الفجر . فقد كانت حرارة عواطفه نجاة الزنوج صادقة تماماً :

« أه هارلم ، أه هارلم ، أه هارلم

لا عذاب يضاهي عذاب رجالك الأحمر المضطهدين

أو يضاهي ارتجاف دمك داخل الظلام المطفا

ولا يضاهي لونكم العقيقي الأخرس الأصم العنيف في الضوء الخابي » وإذا كان « شاعر في نيويورك » سريالياً ، فأنها سريالية أعقبت تحديد أسلوبه المتميز . وفي كتاباته من القوة ما لا يتوفر في مؤلفات غيره من السرياليين ، حيث أصلة العاطفية فيها مشدودة إلى حقيقة صلبة ترتبطها بالصور الخيالية التي تنبثق منها . وبفس الطريقة التي استخدم فيها الأشكال الأسبانية الموروثة لأغراضه الخاصة ، يستخدم الآن السريالية ، التي حاكى بها في بعض قصائده أسلوب والت وإيمان الذي قرأه هرجما في نيويورك . وقد لاحظ هذه الملامح جلياً الكاتب الأميركي كونراد أيكين عندما كتب : « أن لوركا هضم جميع خصائص السريالية وملا بها فمه ومن ثم نفثها ، كساحر ، شعراً . وهو يفعل ذلك كما يفعل مع كل ما يتفقه . أن ديوان « شاعر في نيويورك » رغم تميزه الظاهر ينسجم مع التيار الرئيسي لأعمال لوركا . وهو ديوان ذو قيمة شعرية هائلة ، درامي ومعقد ، وملتصق بالواقع تماماً

وفي ربيع عام ١٩٣٠ ، حس الشاعر بحاجته إلى مناظر أكثر تألقاً . ولذا فقد رحب بالدعوة التي تلقاها لبقاء محاضرات في هافانا وتوجه إلى « جزيرة الشمس الالهية الجميلة » ومدت في كوبا حوالي شهرين سعيداً بجو الجزيرة اللاتيني . وقد اكتشف في الاقناعات الفئانية للآفاني الكوبية التراث الأسباني الذي عرفه جيداً ، وربما فاده هذا إلى تحول في المزاج وعودة إلى مصادر ألهامه الأصلية ، بجنور أكثر رسوخاً في التراث الأندلسي والأسباني والديني التي تكون معاً أساس انتاجه . أن الحاضرتين اللتين إلقاهما في كوبا عززتا عودته إلى المبادئ الأسبانية للتراث الأسباني . وكانت إحدى الحاضرتين عن آفاني الأطفال ، أو آفاني المهد ، أما الأخرى فكانت عن « الديوندا » ، لا باعتبارها « الروح الشبحية » كما تفيد ترجمتها الحرفية ، ولكن باعتبارها روح الإبداع التي يتصف بها كل فنان أندلسي . ولدى عودته إلى أسبانيا ، مكث لفترة من الزمن في بيت أبيه الريفي قرب غرناطة ، وابتدت آنذاك أكثر فترات حياته خصياً . فقبل نهاية عام ١٩٣٠ مثلت شبي مدريد مسرحيته الشعرية « زوجة الإسكافي المدهشة » التي بدأ بكتابتها عندما كان في نيويورك . وراحت تظهر في المجلات بعض أشعاره التي كتبها في نيويورك وخاصة في مجلة *Revista de Occidente* التي كان يحررها أورتيفا إي غاسيت .

وفي السنة التالية طبع له ديوان جديد « شعر الأغنية العميقة » وهو ديوان يرتبط بالفترة المبكرة التي ظهر فيها ديوانه « انشيد » مستمدا موضوعاته من الايام التي قضاها المؤلف بصحبة دي فاللا عندما اعدا مهرجان « الاغنية العميقة » - الكانت هوندو - . وما قاله لوركا في تلك المناسبة يمكن ان ينطبق تماما على عمله هذا : « اننا باماطنا اللثام عن الاغنية القديمة ، انما نحاول اكتشاف روح الاندلس » . وقد استخدم الشاعر هنا عناصر الفولكلور الاندلسي التي تلقاها بشكل لا واع ، خلال سني حياته المبكرة ، بالإضافة الى ما استخلصه بشكل واع من ابحاثه في الشعر الشعبي . لقد كان يؤمن ايماناً راسخاً بقيمة الشاعر القروي المجهول الذي يستطيع « أن يستخلص بثلاثة أو أربعة أبيات كل التعقيد النادر لاسمى اللحظات العاطفية في حياة الانسان . فشمه بيتان من الشعر تعمل فيهما العاطفة الفنية درجة لا يحققها الا شعراء قلائل :

« القمر مسور ،

مات حبي »

وفي هذين البيتين الشعبيين نجد غرابة اكثر مما نجد في اعمال مترنك الدراسية ، انها غرابة بسيطة وحقيقية ونقية » . ومع انشاق الجمهورية عام ١٩٣١ ، وجد الفرصة سانحة لتقديم المسرح الى الشعب ، فقدم الى الحكومة مشروع مسرح متجول ، مثله من الطلبة الجامعيين . واسفر ذلك عن تكوين فرقة « لاباراك » La Barraca التي اتبعت تقاليد الممثلين الجوالين ، فرحلت مع لوركا باعتباره مخرجاً ومديراً عاماً لها - الى اقصى القرى الاسبانية ، حيث مثلت مسرحيات من تأليف لوب دي فيجا وكالديرون ويافي الكلاسيكيين الاسبان ، وغالباً ما تقتزن هذه بموسيقى من اعداد الشاعر . لقد كان المتفرجون الفلاحون يشهدون التمثيل ، لأول مرة ، بحماس مشجع . وقد امدت ردود فعلهم البسيطة لوركا بتجربة لا تثنى ، افاد منها في كتابة مسرحياته التالية .

وقد مثلت أولى مسرحياته التراجيدية الشعرية « عرس الدم » في مدريد عام ١٩٣٣ ، وحازت على نجاح سريع ، وتكرر هذا النجاح عند عرض المسرحية في بوينس آيرس ، حيث مكث لوركا حتى الربيع التالي مساعداً في انتاج مسرحية ، ومقدماً بعض المخاضرات ومنتجاً ناجحاً لمسرحية من تأليف لوب دي فيجا .

ولدى عودته الى مدريد ، قدمت مسرحيته التراجيدية الثانية « يرما » على مسرح مدريد عام ١٩٣٤ ، وهي ، كسابقتها ، مسرحية تمثل حياة الريف الاندلسي ، ويدور مفزاها عن « الامومة غير المجدية » . وقد اكمل ثلاثيته بمسرحية « بيت برناردا البا » التي طبعت ومثلت بعد وفاته وهي ذات واقعية كالحة كتب معظمها نثراً ، وفيها تقسع خمس شقيقات في حب رجل واحد ويتعرضن لجور امهن المتسلطة .

تنبع مسرحيات لوركا من نفس المصدر الذي ينبع منه شعره ، وقد وهب لها القسم الاعظم من حياته . فلقد كان يؤمن بان المسرح يجسّل الشعر انسانياً ، وقد انجذب الى المسرح بسبب من حاجته للروابط

الانسانية . وامتدته مسرحياته بوسائل غير فيها عن نفسه بشكل تراجيدي لصيق بشعره . وليست التراجيديا فقط هي التي احتلت مركز اهتمامه حينذاك ، آذ انه كتب بعد « يرما » مسرحية رومانسية ومؤثرة باجواء اواخر القرن التاسع عشر ، عن حياة البورجوازية في غرناطة وهي مسرحية « دونا روزينا - الحانكة » او - لغة الزهور - ومثلت في برشلونة عام ١٩٣٥ ، وهي على حد تعبيره مسرحية ذات « سخريّة ذبّة » وهناك ايضاً مسرحيات اخرى مثل مسرحية « حال انصرام خمسة أعوام » وهي على التعموم ذات نهج سريري ، وقد تم طبعها بعد وفاته .

وخلال هذه السنوات الخصبة لم ينقطع عن كتابة الشعر البحث ، اذ كان يعد ديواناً شعرياً جديداً هو : Divan del Tamarit الا انه صعد فجأة بموت صديقه الحميم ، مصارع الشيران اغناسيو سانجيز ميجاس ، فكتب ، بدون توقف تقريبا ، مراثيه العظيمة ذات الحركات الاربعة : « مراثى اغناسيو سانجيز ميجاس » التي تعتبر من افضل القصائد في الادب الاسباني المعاصر . وقد استخدم في كل مقطع او حركة وزناً مفائراً ، محققاً بذلك التأثير الدرامي للعمل ككل ، وينتصر الموت في النهاية :

« والثور وحده هو المنتصر »

وفي هذه القصيدة ، التي هي اكثر قصائده نضجاً وحدة ، يتجلى كل ثراء ذهنه الشعري متبلوراً . أن ما قاله عن صديقه ، يصدق حقا عنه ايضاً :

« لن يولد لفترة طويلة ، ان ولد ،

اندلسي نبيل مقدم مثله . »

وفي الوقت الذي كان ينهي فيه القسم الاخير من ثلاثيته « بيت برناردا البا » كان منشغلاً ايضاً بديوان يتضمن قصائد من نوع « السوناتات » sonetos del amor oscuro الا ان مخطوطات هذه السوناتات فقدت ، كما يبدو ، اثناء الحرب الاهلية . ويمكن الحكم على مدى الخسارة من كلمات الشاعر فنسنت الكساندر التالية : « لقد كان يقرأ لي ديوانه « السوناتات » فكان معجزة في العواطف واتحماس والسعادة والعذاب . انه نصب خالص للحب . ومادة الديوان الرئيسية هي لحم الشاعر ودمه ، قلبه ، روحه ، المتفتحة بسعة ، على تهدمه الخاص . وحذقت فيه وانا مصعوق دهشة وقلت : فيديريكو ، اي قلب ! لكسم احببت ! وكم قاسيت ! » .

وتوقفت حياة الشاعر في ذروة تطوره ياغتيال مجهول . ان شخصيته واعماله لا يمكن فصلهما . وما قاله عن الشاعر غونفورا ينطبق عليه :

غونفورا ، ينبغي ان لا يقرأ . وانما ينبغي ان يحب

ترجمة : فاضل ثامر وسلمان حسن العقيدى  
- العراق -

مجموعة قصصية جديدة

تأليف

محمد ابو المعاطي ابو النجا

منشورات دار الاداب

في البوق :

الناس والحب

# النور ضعيف في كسارسة

## قصة بقم يكون بولص

سألني فجأة ، وتركتني في مكاني لا اعرف ما اجيب به عليه .  
ماذا افعل هنا ؟ أزحت السؤال الى جانب مؤقتا ، وكانت رغبتني  
قد تدلت الآن في داخلي ، عاجزة فارغة . لم يكن الماء يفيدني فسي  
شيء . والان وقد ابتعدت عما كنت اكرهه ، لم اشعر بالحاجة الى  
التساؤل . وهل افادني القرب من البناء الذي كنت احلم ان اقف فيه  
ليلا ؟ وما جنوى ان اكون وحيدا تماما ؟ لقد اردت ذلك .  
- ذلك ما اريده الان ايضا .

رددت في نفسي بعزم ، ساحقا قلقي كمنلة . وكنت قد تجولت  
طويلا وجلسيت في ثلاثة مقاه . وحاولت ان اتحدث الى اشخاص عديدين  
كانوا يجيبون على اسئلتني جميعا باللغة مصطنعة تشعرني حالا بانني  
غريب . وفي تجوالي ، ظهر لي بشكل مؤذ وعنيف ذلك الدمع الذي  
كنت احاول تغطيته في المدينة الاخرى : هنا ، ايضا ، توجد الدناءة  
والخصومة ولكنني لم اشتبك بعد لانني لم اقرر الاستقرار ، ليس الان  
هنا ، أي شيء كنت اتوقعه اذن ؟ وشعرت بالدناءة تقمرني مع احساسني  
بالشبع - فلا ريب ان الفداء كان جيدا .

ورفع الماء حرارة زيتية لفحتني . وحملتني الخطوات البطيئة  
التي كانت تصدر من قدمي - الى حيث فارقتي البحار السويدي قبل  
ساعات ، محتكا ببذلات بشرية وشاقا روائح قمامة تطفو في الماء ،  
وانعطفت ، وكانني أسير عائما ، الى زقاق كانت فيه امرأة ملهعة بعباءة  
تخاطب رجلا لم أتبين وجهه .

خرجت ثانية الى الطريق المنفلت من المدينة نحو القرى . وحين  
عدت ، كان الباب لا يزال مفتوحا والحصان منهكاً ، وقد خفض عينيه  
يمضغ محتويات كيس كان قد ربط حول فكيه الطويلين . وقبل ان  
ادخل ، رأيت ساقبي سروالي تتصلان بحذاءين غاليين . ورأيتنه .  
- ما الذي أتى بك الى هنا ؟

ولم ادعش كثيرا . ولكنني عجبت من شيء :

- كيف عرفت مكاني ؟

- وهل لك مكان آخر ؟

اجابني ، ونفث دخان سيجارة في الفراغ . دنيء ، دنيء . لقد  
فكر بالفلاح على انه قريبي الوحيد في هذه المدينة ، وعرف . كانت  
في النفقة عدة سجانر .

- ماذا تحاول ان تفعل بربك ؟

خاطبني بهدوء ، واعتدل في جلسته :

- لعبة قديمة لم تأنف من ممارستها ! ولكنك عرفت الان بدون  
شك انها لا تفيد .

- ما الذي لا يفيد وماذا يفيد ؟

ضحكت بتعب ، ونظرت الى النافذة المفتوحة حيث الحصان  
الصامت ذو العينين المفتوحين . قال :

- ستاني ، اليس كذلك ؟

بثقة ، بثقة يتكلم الغبي . وقلت بثقة مساوية :

- لم تصل بعد الى حد ان يمكنك افقاعي .

وكشفت أسناني :

- لست اكثر من اخي زوجة . ماذا يستطيع ان يفعل اخو زوجة ؟

واخذت ابتسم له باحتقار . وعرض سيجارة :

- ومن قال انه يريد ان يفعل شيئا ؟

- اذن ما الذي يفعله هنا ؟

قفيت اربعة ايام في شقة المرأة ، ثم فررت ، وحين استيقظت في  
سرير الفلاح لم أجد في الغرفة أحدا . ونهضت من السرير فرايت  
في النافذة رأس حصان . وحرك الحيوان عنقه الطويل فاخفى الرأس  
وراء حافة جدار . وغسلت وجهي ثم مشطت شعري ببطء وانا احاول  
ان امدد الوقت بأية طريقة . ولكنني أحسست بالضجر من العملية  
فارتديت ملابسني واحترت ماذا افعل قبل الذهاب ، هل اقبل بساب  
الغرفة وماذا افعل بالفتاح ؟ كان الفلاح غائبا وخمنت ان المعادة ان  
يتروك الباب مفتوحا ، عن ثقة فرضتها الظروف . وخرجت ووجهتني  
البناء . ولكن الطريق كان طويلا ، لذلك انحرفت في مسيري وسرت  
قليلا حتى انحطت بخطواتي في الطريق العام ، واخذت انظر عبور  
سيارة . ظهرت واحدة .

وفي البناء هبط . ماء شاسع ، نظيف . وشممت بكل عروق  
أنفي . لقد انتظرت زمنا طويلا ، وكدت انخلد ، لاري هذا المشهد .  
تجولت قليلا من غير ما هدف ، وقد ملاني الشعور بجوار الماء . وفي  
البيوت القديمة التي كانت تنحني على الماء كحيوانات مسنة منهكة ،  
ميزت حياة سرية تجري رغم كل شيء . وجرفتني الرغبة . لا شك  
انني كنت ابدو صغيراً غير نافع ، كقوقعة فارغة ، كورقة يابسة وانا  
تحت انظار البشر الذين كانوا مستغرقين في عملهم ، هناك . دخنت  
قليلا ثم شعرت بجوع وبذرت وجوب تناول بعض الطعام . وهل اقضي  
الصباح في المدينة ؟ لم لا . وهل افعل شيئا خارقا ، فظيما اذا امكنتني  
ذلك ؟ لم لا ، لم لا . وسرت بخفة وانا اشعر ببدلتي تؤلف ما بين  
حركاتي وتنسقا ضمن نفسها كالغلاف .

اقترب رجل من المقهى ، سأل أحد الحاضرين بلغة اجنبية .  
لم يفهمه . وحرك رجليه بانجاسي ، لحية شقراء . وقبل ان يتفحصني،  
صدمتني فكرة سارة : انه بحار اجنبي .

- نعم ، اعرف الانكليزية . تفضل .

جلس بمرح . وانتظر حتى انتهى من طعامي .

- في الواقع ، كنت اريد احدا اكلمه .

قال وهو يبتسم ، واكمل :

- صديق . انت تعلم .

- نعم .

قلت ، ونهضت . في الطريق قال البحار السويدي فجأة :

- هل تعرف في المدينة مكانا ؟

ومر بيده على صدره وفخذه ، بحركة غير واعية . - « فيسه  
نسواء ؟ » .

- تقصد بقايا ؟

وانتظرت ايماءته - التي اعطاهاها بارتياح . عرفته : من حشالة  
اوروبا .

وضحكت : - غريب ، اسم البحار يرتبط دائما-بالبغي . دائما !  
وشاركني ضحكي ولحيته تهتز كشارة ذهبية .

- تعني في الافلام اليس كذلك ؟

وكف عن الضحك . اجابني باقتضاب :

- البقايا قدر البحارة . لا جدال في ذلك .

واشرت مقترحا الى بيت واطيء كانت نوافذه مغلقة في وجه  
الصباح . وذهب خطوة ، ثم :

- هل جريت المضاجعة صباحا ؟

كان الشاب قد اختفى . ودهشت حين فكرت به ، لقد بدا غريبا . وماذا كان يفعل في هذه المدينة الالاصقة بالبحر ؟ انه لم يكن مكانا يتحمل ملامح تائهة كذلك التي تجعل من وجه الشاب منقذ للسعادة . ولكنه غريب عني الان ، يظهر ويختفي في ذهني كنسخة تمر تحت عدسة الذاكرة . وهل كانت هي نسخة ؟ استطع ان اجزم ، ان المزة الاخرى كانت كذلك . نعم . بشقتها الباردة واعضاءها الرخوة . عرفت الان انها لم تكن غير وسيلة ساووت عن طريقها نفسي بزواجتي . خنت كل شيء بيأس وافرغت خيانتني في جسد تلك المرأة الغريبة . وانزلقت في حفرة مزروعة ومسقية بالماء ، فقررت ان اجلس على الارض . لقد تساوينا اذن . لأول مرة فكرت بخيانتني انا . لقد هربت ولكنني لم آت الى هنا رأسا ، بل قضيت اربعة ايام بعيدا عن زوجتي في شقة تلك المرأة . هل كانت هي تعلم بوجود المرأة الاخرى ؟ لقد شكت ، لقد قتلها الشك . كانت تهتم ، ولكنها خانت مرة . وكررت ذلك ، فسحقني عندما عرفت . هل كان ذلك تشفيا ؟ انتقاما ؟ تساويسا ؟

هبط الليل على الميناء . وانفتحت على سطح البحر عيون من الضوء . سفن . ولكن هل كانت فكرة الالتجاء الى الميناء صدى طبيعيا خرج من اعماق فكري عن التحرر ، وبواسطتها كنت سأنقذ نفسي ؟ كم فكرت بأن الميناء واجهة للعالم ، تنعكس عليها نظافة البحر باستمرار فتخلف بذلك ، دائما ، الحاجة الى الاغتسال والتطهر من ادران المكان ، وذلك بمجرد الوقوف امام المدخل المائي والامتزاج بالحركة الواضدة من البعيد : السفن والسافرون والماء . ادرك الان ان السفينة لا يمكن ان تكون بيتا بحريا . وهل كان ذلك البحار الغريب اذن يحتاج السى بفي يائسة او يربط مصيره دائما بنساء غريات في موانئ لا يعرف في ايها سيكون غدا ؟ ابتسمت بالرغم من نفسي .

قلت ، وكنت خائرا بعد ان سرت طويلا حتى استغرق النهار نفسه وخمنت انها الساعة السادسة تقريبا . ومن كان ذلك البحار واين كانت سفينه ؟ تلك هي ؟ لم تكن غير بقعة ضميعة تتأرجح فوق مستوى الماء ، كدبوس ذهبي في زجاجة حبر . وفي المقي ، رأيت صبيا نائما على مصطبة . كانت تنتظر ان اعود اذن لانها تحمل مخلوقا في احشائها ، حارا ينتظر ان ينفصل عن جوفها ، ولا يعني شيئا قبل ذلك وبدون ذلك . ارتعشت في رطوبة البحر .

في أي فندق كان الشاب قد نزل ؟ كانت بيوت صامئة تحمّل جدرانها توارخ حزينه لاناس ناموا وراءها ، منفصلين عن العالم بأفعالهم ورغباتهم ، وخانوا ايضا ومزفوا مصائرهم ورحلوا . بيوت . بيوت . وفي النهاية كان كل شيء ، بالرغم منهم ، متوازيا ، مساويا . والماء ينفس عن اعماقه دائما وطيلة هذا الوقت بحركته الواحدة المألوفة ، تحت قواعد البيوت الرطبة المفطاة بطحالب البحر .

لم أسر طويلا ، فلم تكن لي قدرة على ذلك بعد . وجالست انظر الى كتلة المياه السوداء ، تخفق دون غاية وتضرب جدار الميناء كأنها تكرر رغبة خرساء لا يمكن تحقيقها . ماء وأصوات بعيدة .

سر كون بولص

بغداد

لجميع مطبوعاتكم :



بيروت - تلفون : ٢٢٠٥١٢

صحت ، ولم يفاجأ بقصبي .  
- ساذب عما قليل . ولكنني ذكرك باللعبة السخيفة التي كرتها للمرة الثانية . حصل هذا بلا شك ، والدليل هو وجهك .  
- « وجهي ؟ » وطمانت ، من الداخل ، نفسي لتهدأ .  
اخذت اضحك باستهجان . ولكنني في سري كنت اتساءل بغيظ عن سبب شعوري بالحرج . وقال :  
- انها تنتظر .  
لم اجبه . خفض الشاب رأسه .  
- انها تنتظر مولودا ايضا .  
ولم ينظر الي . انحرقت نحو السرير ، كنت قد ذهلت . وقلت بهسود :

- سيجارة . أعطني واحدة .  
فأشعلها لي قبل ان يعطينيها ، كما يفعل المرء مع شخص مريض . لم انكلم ، فلم يكن في نفسي ، لأن ، غير سكوت شاذ مريب . ومشيت نحو النافذة . كانت دائرة من الماء تحيط بعين الحصان الكبيرة . وهتفت وانا اشير الى الحصان :  
- انظر الى هذا الفبي . انه يبكي .  
واخذت اضحك بهستيريا . لم ينظر الي . خلعت فجأة .  
وأفزعتي الصمت ، صرخت وانا انفجر دون ان املك السيطرة على نفسي :  
- ولكن لماذا كان عليها ان تفعل ذلك ؟ هل سالتها ؟ هل سالتها ايها الوجد قبل ان تأتي لتعيدني ؟  
وأوليته عيني المفتوحين على وسعها . أوليته وجهي الذي تفلش اخيرا ، كتلة دعر .  
- ولماذا خانت بالله ؟  
اخذت أعوي بكل صوتي . فنهض من مكانه وأخذ يحاول تهدئي .  
- لماذا خانت ، ألم تقل لك ؟ كاي ساقطة .  
تحدثتني ان يأتي بآية حركة . واخذت اردد اقوال مهوسا بعذابي الخاص . ثم تماكنت نفسي وذهبت الى الزاوية حيث الماء ففسلت وجهي .

وقلت بصوت مختلف وبهدوء :  
- انت تعرف كل شيء . واذا احس رجل بأن زوجته تخونه فله الحق في ان يذهب بالطبع . ان يسافر نحو الجحيم . ان يلعب اية لعبة يشاء .  
ومخبط أنفي .  
- هيا . سافر الان .  
- وانت ؟

جابهني بعينه اللتين اختفى منهما الذكاء المصطنع فجأة . وحتى انه لم يكن يدخن الان ، وكان يتظاهر بذلك ليخفي توتره ويبدو قويا بلا شك . أحسست برغبة جارفة في الاستسلام للشفقة على النفس . ولم اكن اريد ان اندم بسرعة . واجهته . عرفت انها لحظة حاسمة . ولم أستطع ، فتخادلت . وأخفيت وجهي في السرير . قال الشاب باضطراب :

- ساذب . ولكن ارجوك ان تعود ، وان لم يكن معي .  
ونخست حنجرته سعلة ، كان الصمت حادا . ووقف دقيقة . ثم ذهب . ظللت راكضا على وجهي في السرير وانا آنفوس رائحة جسد الفلاح . وفاء في داخلي طوفان ملا اعصابي فجأة بحاجة عظيمة للتعب . ووثبت من السرير ، فاخذت أمشط شعري بدون وعي . ولم اكن اعرف لاي شيء انهيأ ، ولكنني كنت استيقظ بكل حواسي . وخرجت من الغرفة فذهبت الى حيث الحصان ، عرفت الان لماذا كان الحيوان المسكين لا يستطيع الحركة ، لانه كان مربوطا بوند غائص في الارض . اكتشفت ذلك لأول مرة كانه اكتشف الوند الذي ربطوني به . وملأني رائحة الحيوان الريححة بشجن صيباني . ولكن لماذا فعلت التافهة ذلك وبأي حق ؟ وانطلقت أسير دون غاية .



## ازمة المعاصرة الحديثة

الجاحدة ، لما أمكنتها المحاولة » . . ورغم ذلك ، يقف على هذا النصعيد موقف صراحة ، داعياً « الحركة الإلحادية » أن تكف عما يسميه « اضطهاد الإيمان » . . وحينئذ لا يبقى إيمانه جد بعيد منها ، بل ربما عمد إليها يستطلع ما بها من خير . وهو - بذلك - لا تردعه « الثنائية الثورية » . . « ففي هذا المستوى أنبري لها ، أدأب فيها ، أعاني قضايها ، لأعقد ، لأمركب » ( ص ١٤٧ ) ، « مقرا » أن الثورية ، ولا سيما الاجتماعية منها ، نامية في حقيقة التاريخ ، إلا أن نموها يقتضي المزيد ، سموا وانحدارا ، في غنى معابة » . وعند هذا الموقف المنفتح ينأشد « حركة الإيمان » انظر في هذا الاختبار ، « لكي تغدو حيال الثورية بموقف إيجاب » ( ص ١٤٨ ) .

بهذا النهج ، من الرحابة والانفتاح الفكري والروحي ،  
 يتمنى لو يؤاخي كل طالب حقيقة ، وان لم يكن على مدى  
 مذهبه ، فيختبر ايمانه « بالصخرة الام ! » .. « حينئذ ،  
 انشُد النظام الذي لا يفتأ يتقدم عمقا وتعاليا واتساع افاق ،  
 فارى ان لا دوام حق الا بالتجدد حبا » .. « اما حصر  
 مطالب الحقيقة في عقيدة جمود ، فهو منع لها عن الايمان  
 والحب . ذلك ان الطالب هي ، من تعدد الفوارق ، على  
 حال يتعذر معه ان تصهر في مذهب واحد .. » ان صهر  
 الفوارق لا يؤلف بينها بقدر ما يزيد بها اشتباكا » (ص ١٧٧) .

☆☆☆

لقضية السلام ، ايضاً ، مكانها في « مصر » . ولكنه يطالب ان لا تفصل التقدمية الاجتماعية عن التقدمية الروحية في الدعوة الى السلام . . وفي هذا المجال يدعي على الفلسفة المادية - ولا ندري ايا من اجنحتها يقصد - ان ماديتها مجردة من الانسان . . ( ص ١٧٩ ) في حين ان هذا لا يجري على كل فلسفة مادية . . ويبدو من مختلف المطارحات مع المادية في تضاعيف الكتاب ، ولا سيما الفصول الاخيرة ، ان نظره يتوجه دائماً ، باحكامه كلها ، الى المادية الميكانيكية التي ترفضها المادية الديالكتيكية رفضاً قاطعاً ، حسب ما يعرف الباحثون والمطلعون على فلسفات العصر . .

يرى صاحب « مصير » أن دعوته هو تعتمد وسيلتين لتحقيق السلام والرفد ، هما : « التنشئة ، والاشتراع نهجا وعدالة » . وانها تأبى ما يفجر في الانسان طاقات الابداع ان كان يبقية تحت الأهواء والفرائز ، ولهذا وجب « الاشتراع حتى يضمن لمعظم الناس اوفى ما يمكن من الحق » ، ولكنه يخشى التحكم في الاشتراع حين لا يواجه المشرع معارضة ايجابية حرة ، فيخال نفسه اولى بالسلطة « وأشد ، فالسعادة مشيئة فرد ، والانسان تجربة شقاء . ذلك ان السعادة ليست في اثاره الجماهير وسن القوانين كيفما اتفق ، ولا هي باطلاق الحرية الى غير حد ، بل السعادة هي ، على الاخص ، في الحوار مسؤولا عن هذي العوامل كلها وعن سواها من الوسائل والاهداف » ( ص ١٨١ ) .

منع الملكوت ؟ » وعندئذ تبلغ الازمة ذروتها : « اني في العالم ، اني اجأوزه . اما اغلبه اذا طلب الذي هو فوق ؟ . » ثم يقرر : « في نهجي الزهد بلا اعتزال : العالميات لا ادع ، ولكن اياها التزم ابتغي التعالي » ( ص ١٦٠ ) . غير ان الامر ، عنده ، لا ينحسم بهذا الموقف ، بل يعود الى موقف اخر اقرب منه الى الحسم ، حين يرى « ان اسباب الحضارة والتمدن قد تطورت تطورا يستدعي التمييز بين ما للاله وما لقيصر » . وان « الزمنيات الحديثة اخذت تستقل بامرها وقد انفصلت عن الروحيات انفصالا تاما او شبه تام » ( ص ٢٤٤ ) ولكنه - بعد - يفكر بالامر : « انا من العالم في صميم قضايا وشؤون ، على التزام يستوي الى ما فوق الواقع من ممكنات » . . . وحين يطمئن الى هذا النهج ، رغم ظاهرته الثنائية ، على اعتداد منه بانه نهج يبرئه من التجزؤ ويوفر له وحدة كيان ، وبأن « الروحيات والزمنيات لا ينقطع بعضها عن بعض » ، وبانها وان كانت على اصطراع ، فهي على غاية واحدة - حين يطمئن الى هذا ، ينتفض ، من جديد : « ولكن ، في اصطراع الروحي والزمني ، كيف اتصرف لكي اعطي الاله ما للاله وقيصر ما لقيصر ؟ ايسعني ان التزم العالميات ما لم ابن على الالهي ، وان انطق لولا الكلمة التي بدمها اعتمدت ؟ ان التصرف ، هنا ، ليس من السهولة في شيء كثير » ( ص ٢٧٣ ) .

هكذا تظهر ازمة « المعاصرة الحديثة » ، عند صاحب « مصير » ، بوجه اخر . وظاهر ان الازمة ، هنا ، تحمل في اعماقها صراعا تأمليا فلسفيا ونفسيا وجدانيا في وقت معا . ولعل من اظهر الآثار الايجابية لهذه الازمة عنده ، انه يبحث عن ممكنات التقاء ، فتحاور ، فاتصال بين اولي الايمان الالهي واولي الالحاد « بعدما صارعوا الوحش المشترك » . وهو يرى ابرز هذه الممكنات ، من جهة اليمانيين ، « الالتزام الثوري للانسان مخلوقا على مثل الاله ، فناطقا اجتماعيا في الحقوق منه والواجبات » ، ويرى - لذلك - ان « الالتزام الثوري ، خلافا لما قد يظن ، لا يعارض جوهر العقيدة ، ولا يناقض منطق التاريخ ، بل يجارها مجازاة عقل وشعور » . بل ، يرى انه حين يأبى الثوري « هذا المشخن حتى الموت فالقيامة » يكون قد تخلى عن حق لا يجوز ان يتخلى عنه ابدا ( ص ١٤٦ ) .

انه يضع مسألة التلاقي بين الفريقين على صعيد  
 يتخير بين الصلابة والاهتزاز .. فهو - من جانب - يرى  
 انه « اذا كان بالتلاقي سبل تقارب على اختلاف غايات ،  
 فان بالتفارق سبل تنابذ في غير هوادة » ، ومن جانب اخر  
 يفترض انه « لو حاولت الزمنيات الثورية المؤمنة ، مع  
 تمسكها بحوهر العقيدة ، ان تلتزم الزمنيات الثورية

الحرب الوطنية التحريرية حين يتعذر على شعب مستعبد ان يتحرر بالوسائل السلمية ، او حين يلجئه مستعبدوه لاستخدام السلاح والعنف .. ثم ، بالمنطق السليم نفسه يقرر ادينا ان « الخطر - من التدمير الى التلويث بالاشعة او بسواها - محقق بالمصير الحديث . اي قوى تستطيع ان تنقذ الخلق اذا كانوا لا يؤمنون بحقهم ان يحيا في نجوة من الخوف ؟ . ولكن لا يكفي ان يؤمنوا بذلك ، انما عليهم ان يعملوا في سبيله اي عمل ، فمن ينصر السلم فليصن السلم ، ومن ينصر الحرية فليصنها . لا تأثير بعد اليوم للقول من غير الفعل ، او نهلك اجمعين » ( ١٩٨ ) . وهنا يهيب بالقيمين على الحرية والثقافة ، والنصراء سلما وخيرا ، متسائلا : « ماذا يمنعهم ان يحققوا ، كل في بيئته ، ما يدعون سواهم السبي تحقيقه ؟ » . وبمنطق « المعاصرة الحديثة » ، ايضا ، يقرر ان « السلم ، في هذا العصر ، قد وجبت له محدثات وسائل ، فضلا عن اختبارات التراث » . ثم نسأل - ونشاركه السؤال - : « فما هذه الوسائل ؟ . وهل اصاب المغامرة المؤمنة قسطها منها ؟ . بل ، هل جدت في طلبه اقصى الجهد ؟ » ( ص ١٩٩ ) .

\*\*\*

كتاب « مصير » يثير قضايا اخر عدة على مثل هذا المستوى الفكري الاخلاقي المتزعم في القضايا التي اتيح لنا عرضها . وهي تنطلق جميعا من هذا المنطلق الانساني المسؤول نفسه . واذا كنا معه على اختلاف في كثير من تأملاته واحكامه ومنطلقاته الفلسفية والفكرية ، فاننا على اتفاق اعظم وارسخ ، وعلى التقاء وتواصل حميمين مع الجوانب الانسانية والقيم الخلقية الرفيعة التي شجنت هذا الاثر الادبي بزخم خارق من الطاقات المبدعة .

\*\*\*

قلت : « هذا الاثر الادبي » .. فهل - ترى - مجال لسؤال يواجهنا هكذا : ايدخل كتاب « مصير » ساحة الادب الابداعي الفني حقا ، ام هو - بالاصح - يدخل ساحة الفكر والتأمل الایماني او الفلسفي فحسب ؟ . قد يخال ، اول وهلة ، ان السؤال وارد بالفعل .. ولكن ، لماذا يرد السؤال ؟ . الان « مصير » ينهض على محتوى من القضايا الفكرية والتأملات الفلسفية ، او على التزام مبدئي وخلقى بهذه القضايا والتأملات المصيرية ؟ . ربما ، من هنا يرد السؤال .. اذن ، يعني ذلك ان الادب الفني ، لكي يكون ادبا فنيا ، ينبغي ان يفرغ من المحتوى الفكري ، او التأمل الفلسفي ، او الالتزام بقضية من قضايا الانسان المصيرية الكبرى .. أي ينبغي ان يحصر همه كله في نطاق الجمالية الفنية بمفهومها السطحي الضبابي ، من غير ان تنبض العسارة والصورة بنبض الحياة والفكر والقيم الانسانية ؟ .

في يقيني اننا قد تخطينا هذا المفهوم الساذج للادب والفن ، وتخطينا المرحلة التي كنا نختصم فيها بشأن الادب

عند هذا الموقف الصحيح من قضية السلام والسعادة والحرية ، يأبى « خليل » ان يسجد للصنم دون مقاومة . « ما حريتي شعبا يقف بالصنمية يتعبد بين يديها حتى يفنى فيها او يكاد . وما العدالة ، في نفسي اجتماعي تعاهد لا غير . ولكن - اول الشيء - هما ، عندي ، مجانية التزام يتوخى ان ينقذ الانسان والتاريخ » . ( ص ١٨١ - ١٨٢ ) . في هذا المعرض يتداعى التأمل الى الكلام على الثورة المادية المعاصرة ، فيتساءل ، هنا ، ادينا : « امن داع لفرط التويل ؟ . ايا كان الموقف حيال ثورة المادية ، فهي بالقوة يوما ، وهي بالفعل يوما اخر ، وهي بهما جميعا في كثرة احوال . الا اعمد الى تلك الثورة اتدبرها بسعة وجراة وعمق فهم ، فتعتنق الانساني من مجرى النظام ؟ » . ولكنه يطالب الثورة المادية ، لكي يتها لها ذلك ، ان لا تتشبث بالرفض والانكار ، فانما يتها لها ، في دعوته ، « اذا استخرجت من ازالة الناطق الطاقة الحيوية التي تفجرها الثورة المادية نفسها . فأنفذ ، تلقح المادية بروحية انفتاح يعيد الى القيم التفاعل الثوري » .. ثم يشترط - لذلك - ان « لا تحسب المغامرة المؤمنة في حتميات التطور المادي للتاريخ » ، وان « لا تعدد القيم في المعطيات النهائية التي تأبى المراجعة والتنقيح » ( ص ١٨٣ ) .

اما « التمدن الروحي » ، فيراه الان قد « اصاب غاية مرحلة وكان شيئا منه قد تغير ، وخصوصا بعد الثورة التي اعلنت حقوق الانسان وشرعت سنة الواثيق والتي لا تنفك تطمح الى الافضل . ان هذه الثورة لتدعو المغامر المؤمن الى ان يعدل عن كثير من المفاهيم التي افها ، على ان يظل ناميا في الروحيات » ( ص ١٨٦ ) . وفي الحديث المتصل عن « المغامرة الكبرى » - ويعني بها دعوته الزمنية الروحية - يدعو الى التضامن البشري لحماية الانسان ، في كل مكان ، من الاضطهاد ، لان « اضطهاد الانسان ، في قضي من الارض ، اضطهاد للانسان من كل ارض . اذ التضامن ، على هذا المستوى ، هو في اساس فعل الايمان » ( ص ١٩٧ ) .

في هذا المجرى من التأمل الانساني ، يعود الى قضية السلام يدق بابها بمنطق « المعاصرة الحديثة » ، وبمنطق الازمة التي يعانها حيال التطور الحديث الرهيب لاسلحة الموت والدمار .. « الانسان ، من الطاقات غير الانسانية في حذف . هيروشيما - على هولها - ان هي الا تجربة محدودة بالنسبة الى ما قد يبتلى في بعض المستقبل » .. اذن ، ما الموقف « من هذا الجهول ؟ » . - في الجواب سؤال اخر يقوله ادينا بلسان « المغامر المؤمن » : « هل القصد كسب الحرب ام القصد منعها ما امكن ؟ » . ولهذا السؤال الاخر جواب يقول انه « لم يبق ، في هذا العصر ، من حرب تحرر الانسان ، لانه يخشى الا يبقى بعدها من انسان . كما ان فرط التأهب للحرب يلقي العالم في صراع جهنمي محموم » . ( ص ١٩٨ ) . ذلك منطق سليم ، غير انه يحتاج الى استثناء

رومانسية تصوفية ، رغم رفضه التصوف نهجا فكريا وفلسفيا ..

لا شك انني اختلف مع صاحب « مصير » اختلافا كبيرا وعميقا في كثير من الآراء والمواقف ، ولكن لا املك - مع ذلك - الا ان احبه بكل ما بي من طاقة الحب ، وان اصافحه بحرارة ، وان اقدر القدر كله شرف الصدق في كلمته ، وشرف الايمان بموقفه ، وشرف الجراءة في اقتحامه .

ان « مصير » خليل سركيس، ليوافقه ازمة « المعاصرة الحديثة » بظاهرة جديدة في ادبنا الحديث ، تأتلف فيها عناصر عدة : يأتلف فيها القلق مع فرح الامل ، ويأتلف فيها النظر التجريدي مع الاندماج الحي المتجذر المحب بالحدث التاريخي وبأرض الانسان . فما أروع ان نقرأ معا هذه الكلمات في ابتهالاته الاخيرة الى الاله :

« وهبت لي ان اعتنق ما في المادة من نبض حياة ، فغدوت ولا مسوغ عندي للسماء لو لم تتصل ابعادها بجذور الارض ، اذ جعت الى ملحمة تولد في التراب ، لا الى اساطير يطوفن بالافلاك » ( ص ٢٩٢ ) .

الى ذلك ، تأتلف في الظاهرة صلابة الايمان المذهبي الصارم مع رجابة التشوف المنفتح على آفاق الحقيقة وان تكن في الطرف النقيض من ايمانه ومذهبيته .. ثم يأتلف في الظاهرة حس وطني مغمم بعبق الجذور العريقة مع الاستشراق العالي الى ابعد المدى :

« الاجنبي ما اشتهيت ، وان كنت يومي انفتاح . مهما لقحت ، فبقمي نكهة ارضي ، بدمي طعم لبنان » ( ص ١٨٣ ) .

وفي الظاهرة - بعد - تأتلف الكلمة العربية ، النقية التراث ، البهية الالق ، الشريفة المحتد ، المشدودة النسيج مع اختها في طراءة جدة ونعومة ملمس - تأتلف هذه مع امتلاء بالفكرة المعاصرة والمطمح الابعد ...

حسين مروة

والفن : أين مصدر الجمالية فيهما : اهي في المحتوى أم في الشكل ؟ .. تخطينا هذه المرحلة الاولى الطفولية ، منذ زمن ، الى مرحلة نرانا فيها جميعا ، مهما اختلفت بيننا مذاهب الراي والتفكير والعقيدة ، على التقاء ، بل اتفاق - يحكم الانصهار في وهج العصر - على ان جمالية الفن والادب انما تنبثق من هذه التكاملية العضوية الطبيعية بين الشكل والمحتوى ، وعلى ان هذه الوحدة بينهما انما تستمد كينونتها الجمالية ، بأبهى مستوياتها ، من المعاناة الحية الصادقة لقضايا الحياة والانسان ، ومن ان هذه المعاناة بذاتها لا تكون حية وصادقة ، بل لا تكون معاناة ، بالفعل ، الا اذا كانت « موقفا » .. « فالموقف » من اية قضية ، هو حقيقة المعاناة ، وليس دليلا عليها فحسب ..

على هذا ، لا ريب ان « مصير » خليل رامز سركيس، عمل ادبي ابداعي قبل كل شيء ، وان قيمته الادبية الابداعية تنبع من تلك الشحنات الفكرية التأملية ذات الوهج الفلسفي القائم على المعاناة الحية الصادقة بقدر ما ترخر به من نبض الحياة وشرف الصدق .

ليس « مصير » بحثا فكريا ، ولا عملا فلسفيا ، وان كان يصدر عن منهج فكري معين ، وعن نظرة فلسفية ذات طابع شمولي .. ذلك ، لان صاحب « مصير » اديب بالطبع والأصالة ، واديب بثقافته وعبارته ونزعتة الرومانسية الاصيلة .. اما افكار « مصير » وتأملاته الفلسفية ، و « مواقفه » المبدئية « الملتزمة » ، فهي تتجنى دائما براؤيا الفنان ، وتتضوا باللق الوجدان الشعري ، وتنصهر انصهارا كليا بحرارة الصور البيانية المشتعلة بلهب المعاناة - الموقف ..

قد يأخذ الباحث المفكر ، والفيلسوف المنهجي ، على « مصير » انه يلجأ - اكثر الاحيان - الى اصدار الاحكام المطلقة ، او الى التجريد المحض .. ولكن هذا المآخذ بعينه آية كون « مصير » عملا أدبيا فنيا ، لا بحثا فكريا ، ولا عملا فلسفيا .. من هنا تتحرك لأفكار والتأملات والمواقف حركة

صدر حديثا :

## دراسات في الأدب الجزائري الحديث

تأليف

الدكتور أبو القاسم سعد الله

منشورات دار الآداب

الطبعة ٢٥٠ ق. ل

# المدينة المفقودة

## مَسْرُحِيَّةٌ فِي لَوْحَةٍ وَاحِدَةٍ

بقلم فاسم حول

هاني - قلت لك يا صديقي انك تحلم وخير لك ان تنام .  
احمد - قد مر من هنا قطار ( ينادي البائع ) ايها الرجل ألم يمر  
من هنا قطار ؟  
البائع - كلا .  
احمد - قطار .  
البائع - القاطرات لا تمر من طريقنا هذا .. من هنا تمر الجمال ..  
القوافل ..  
احمد - هل لي ان اطلب شيئاً منك .  
البائع - ما هو ؟  
احمد - زجاجة كوكا كولا .  
البائع - ما هو ؟  
احمد - زجاجة كوكا كولا .  
( البائع لا يجيب ) .  
هاني - ارجوك ان تنام يا احمد حتى ياتي دوري فنام ومن ثم  
نواصل مسيرتنا نحو المدينة قبل ان يدركننا الليل .  
( ينام احمد ) .  
البائع - مم يعاني صديقك ؟  
هاني - لا شيء . لا شيء .  
البائع - وما علاقتي بالامر ؟  
هاني - كان يريد زجاجة كوكا كولا فحسب .  
البائع - وما علاقتي بالامر ؟  
هاني - الست بائع مرطبات ؟  
البائع - بلى .. ولكنني حر .  
هاني - هذا صحيح ..  
البائع - هل تحملون نقودا ؟  
هاني - نعم ..  
البائع - تعال اذن .. ولكن احذر ان يسمعنا احد .  
هاني - هل يوجد اخرون في هذا المكان ؟  
البائع - كلا ، لا احد لا احد ..  
( يتقدم هاني نحو البائع ويقدم له قطعة نقود ) .  
البائع - ( يتفحصها ) من اين جئت ؟  
هاني - لماذا ؟  
البائع - ان هذه عملة اجنبية .. من اي بلد انتم ؟  
هاني - جئنا من مكان ما  
البائع - وما هي وجهتكم ؟  
هاني - الى مكان ما .  
البائع - انتم غرباء اذن ؟  
هاني - هذا صحيح . واتي ارجوك ان لا تحدث احدا فسي  
الموضوع . ونحن نطلب المساعدة منك في قضيتنا هذه .  
البائع - نحن قوم لا نقدم المونة للغير . كل يحمل همومه .  
( يتحرك احمد وكأنه نائم في قطار . تعود اصوات باعة المرطبات .  
ضوء وصوت القطار بسرعة .. يسقط احمد من المصطبة ) .  
احمد - القطار يا هاني .. القطار .  
هاني - اوه .. انك ما زلت تحلم يا صديقي . ليس هنالك  
اي قطار .

اشخاصها : احمد - هاني - بائع .  
الزمان : اي وقت .  
المكان : صحراء .  
( على جانب من المسرح كشك كوكا كولا كتب عليه « هذا من فضل  
ربي » وعلى مقربة منه شجرة تساقطت اوراقها . على الجانب الاخر  
مصطبة قريبة من مقدمة المسرح .  
يدخل شخصان هما احمد وهاني ) .  
احمد - انظر .. هذه مصطبة .  
هاني - وهذا بائع كوكا كولا .  
( يسرعان نحوه ) .  
هاني - اعطنا كوكا كولا لطفا .  
( البائع لا يجيب ) .  
احمد - ( يديق على مقدمة الكشك ) هل انت نائم ايها الرجل ؟  
( البائع لا يجيب ) .  
احمد - يبدو انه لا يرغب في البيع .  
هاني - هلا اعطيننا كوكا كولا يا رجل ؟  
احمد - انه لا ينبغي ببنت شفة . خذ واشرب .  
هاني - لقد اتفقنا مسبقا يا صديقي ان يكون التفاهم مع  
الاخرين رائدنا .  
احمد - ماذا نعمل اذن ؟  
هاني - نجلس .  
احمد - الى متى ؟  
هاني - حتى تفتح ابواب السماء للصائعين .  
احمد - وان لم تفتح الابواب ؟  
هاني - لا بد وان يحدث ذلك يوما بشكل او باخر .. اليوم ،  
او غدا ، او بعد غد .. من يدري .  
احمد - اتريدنا ان نبقى في هذا المكان المقفر ؟  
هاني - نأخذ قسطا من الراحة ونمضي نحو المدينة .  
احمد - ومن اخبرك ان هذا الطريق يؤدي الى المدينة ؟  
هاني - لا بد ان طريقا ما يوصلنا للمدينة ..  
احمد - اي مدينة ؟  
هاني - اية مدينة كانت . المهم ان تكون هناك مدينة .  
احمد - يا صديقي ، أحس بخدر يطبق اجفاني .  
هاني - نم يا حبيبي .  
( احمد يستلقي مسندا راسه على فخذه هاني - لحظات ويبدا  
احمد يتحرك كأنه نائم في القطار . يمتلئ المسرح باصوات باعة  
المرطبات - بارد كوكا بارد - يتحول الصوت الى صدى - با - ر .. د  
كو .. كا .. با .. ر .. د - صوت قطار من بعيد . يمتلئ المسرح  
بضوء بروجكتور حاد يسلط على المشاهدين ثم يختفي دليل مرور القطار  
يصحبه الضوء . يقفز احمد ) .  
احمد - ألم نصل بعد ؟  
هاني - الى اين ؟  
احمد - الى المدينة .  
هاني - انت تحلم يا صديقي .  
احمد - كلا . لقد مر من هنا قطار .

احمد - انني لم احلم ، لكن القطارات قد مرت من هنا . لسبوح  
لسائق القطار لو مر من هنا قطار ، فربما حملنا معه الى المدينة .  
هاني - ليس في هذا المكان من يحس بهوم الاخرين . لقد قال  
هذا الرجل : كل يحمل همومه . ثم يا صاحبي .  
( بنام احمد ) .

هاني - ( للبائع ) ا . ارجو ان لا اسبب لك ازعاجا بكثرة  
الاسئلة . وددت ان اسالك عن الطريق الذي يمكن ان يوصلنا للمدينة .  
البائع - ليس هناك طريق يوصل للمدينة .  
هاني - لماذا ؟  
البائع - لانه ليست هناك مدينة اصلا .  
هاني - اطلاقا ؟  
البائع - اطلاقا .  
هاني - حسنا ، من اين جئت انت ؟  
البائع - ما هذا السؤال اتفريب ؟ لقد خلقتني الله . لقد خلقنا  
جميعا .

هاني - اعرف ذلك . لكن لا بد من وجود مكان كنت فيه وعشت على  
خيراته وجئت منه . لا بد من مكان فيه بيوت واشجار مثلا .  
البائع - هذه شجرة جلبتها من المدينة فتساقطت اوراقها .  
هاني - لكنك نفيت وجود المدينة قبل قليل .  
البائع - كانت هناك مدينة . اهلها طيبون ، لكن الله غضب عليهم  
بعدها عاثوا في الارض فسادا ، فدمرها .  
هاني - وكيف نجوت ؟  
البائع - لم يغضب علي الباربي عز وجل ، فرحم بي ، وها انا  
ابيع واشتري .  
هاني - اذن هلا بعثتي زجاجة كوكا كولا ؟  
( البائع لا يجيب ) .

( تعود اصوات باعة المربطات تملأ المسرح من كل مكان . القطار  
وكانه اخترق المسرح بصوته وبضوئه . يسقط احمد من المصطبة ) .  
احمد - هاني ، ارجو ان لا تقول هذه المرة « ما مر من هنا قطار ! »  
هاني - ثم يا صديقي واسترح وارحني .  
احمد - انا ظمان . ألم يوافق هذا الرجل على بيع زجاجتين  
من الكوكا كولا ؟  
هاني - لقد وافق ولكنه طلب نقودا .  
احمد - هالك خذ .

البائع - ( يتفحصها ) نقودك هذه تختلف عما يحمله صديقك .  
يبدو انكما من مدينتين مختلفتين .

هاني - اؤكد لك اننا من مكان واحد ونتجه تهداف واحد .  
البائع - انا لا استطيع الافتناع بذلك فان عمليكما مختلفتان .  
هاني - انها عملة واحدة يا اخي ، لكن الفئة مختلفة . العملة  
التي قدمتها لك كانت من فئة الخمسين فلسا وتحمل صورة سيارة ،  
ونقود صديقي من فئة المائة فلس وتحمل صورة قطار .  
البائع - جميعها مرفوضة . المكان هذا صحراوي لا تقبل فيه  
الا تلك العملة التي تحمل صورة جمل .

هاني - حسنا ، أي نوع من العملة قدمت لموزع الكوكا كولا ؟  
البائع - لم اعطه أية عملة . الكوكا كولا التي تراها كانت نماذج  
للدعاية وزعتها الشركة عند تأسيسها مجانا .  
احمد - اذن لماذا لا تبيع ؟ عسى ان يوفقك الله ويتسع مجال  
عملك . ثم ربما يتردد الناس على هذا الطريق ويتاح لك مجال  
اكر للربح .

البائع - بعدها سأصبح حديث الرائع والغادي ، وربما يكرهني  
البعض وتثار غيرة البعض الاخر .  
احمد - على أية حال يا صديقي اننا بحاجة الى ما يروي ظمانا .  
هاني - ثم يا صديقي . .  
احمد ، كلا ، فقد جاء دورك .

( بنام هاني ويجلس احمد بجانبه ) .

احمد - متى نصل يا الهي ؟  
هاني - لا بد ان نصل يوما . كم مضى على مفادرتنا المدينة ؟  
احمد - اية مدينة ؟  
هاني - من اين اتينا اذن ؟  
احمد - وهل هناك مدينة ؟  
هاني - لا بد من وجودها ، ويبدو اننا اصعنا الطريق وسنصل  
حال عثورنا على طريق . . أي طريق . .  
احمد - ليس هناك من طريق ، وعليه فليست هناك مدينة .  
هاني - ( يقف ) انا استطيع ان اجد الطريق . اعرف ما الذي  
نحن بحاجة اليه ؟  
احمد - ما هو ؟

هاني - نحتاج الى نقود . . نقود نقود نقود نقود ، وعندما أتمكن  
من تعبيد شارع في الصحراء . . أي طريق مهما كان ، واذا وجد  
الطريق وجدت المدينة . .

احمد - وكيف نحصل على نقود ؟  
هاني - نحصل عليها بأي وسيلة كانت . . تقتل احد التجار مثلا .  
احمد - ألم نتفق على عدم لجوئنا الى الاساليب العنيفة ؟  
هاني - بل يجب ان نؤمن بهذا فقط . العنف هو السبيل المعصري  
الوحيد للوصول الى الغايات . لو استعملنا العنف هل يتمكن بائع  
المربطات هذا الحقيير من عدم تلبية طلبنا ؟  
احمد - انه يملك الحق في ان يتصرف كما يشاء . الانسان اليوم  
مخلوق حر . . الا تفهم ماذا تعني الحرية ؟  
هاني - بدأت أحس بالنعاس .  
احمد - ثم يا صديقي . تحرر .

( لحظات ويمتلئ المسرح باصوات باعة المربطات . بارد ، بارد -  
ثم فجأة اصوات واصواء سيارات وكأنها تمر بالمسرح رائحة غادية ) .  
هاني - ( وهو نائم ) هي تاكسي . . تاكسي ( يفيق ) يا صديقي  
احمد . . أما كان المفروض ان تعطي اشارة الى سائق احدى السيارات  
بالوقوف ؟

احمد - انك تحلم يا صديقي .  
هاني - ليس حلما . لقد مر من هنا ما يقرب من عشرين سيارة  
اجرة .

احمد - اين هي اذن ؟  
هاني - مرت واختفت . . لنسأل البائع . ايها السيد ، ألم تمر  
سيارات من هنا قبل قليل ؟

البائع - من هذا المكان لا تمر السيارات . من هنا تمر قوافل  
الجمال . سيارة واحدة مرت منذ زمن . كانت سيارة تعود لشركة  
الكوكا كولا . القت بثلاثة صناديق ومضت .  
هاني - لكنني شاهدت الكثير منها .  
احمد - ثم يا صديقي واحلم .  
( هاني بنام ) .

احمد - ( يتجه نحو البائع ) كم من الوقت مضى وانت هنا  
ايها الرجل ؟

البائع - هل تحدثني ؟  
احمد - اجل ، وهل هناك غيرنا ؟  
البائع - من يدري ربما يكون هناك اخرون . لا بد من وجود  
اخرين .

احمد - اين هم اذن ؟  
البائع - من يدري اين هم ؟ ان الفموض يكتنف هذا العالم  
يا صديقي .

احمد - على أي حال كم من الوقت مضى وانت هنا ؟  
البائع - مضى زمن يا صديقي .  
احمد - وهل تعيش مع عائلتك ؟

البائع - كلا فانا غريب .

احمد - لست من هذه المنطقة اذن ؟

البائع - بلى من نفس هذه المنطقة ، لكنني غريب .

احمد - وكم ستمكث هنا ؟

البائع - فترة من الزمن ، لا ادري قصيرة تكون او طويلة ،

ثم ارحل .

احمد - الى أين ؟

البائع - ولماذا أخبرك ؟ وماذا يعنيك من امري ؟ كل يحمل همومه

في هذه الايام ، فلقد ولي ذلك الزمن الذي كان فيه الواحد يتعاطف مع الآخر .

احمد - حسنا ، ما هي معلوماتك عن هذا المكان ؟ هل تعرف

شيئا عنه ؟

البائع - وكيف لا اعرف ؟

احمد - حسنا ، اذن ارشدنا الى الطريق .. أي طريق .

البائع - لو كنت اعرف طريقا لسلكته .

احمد - آه .. الا يسكن بعض الناس هنا او هناك ؟

البائع - الحقيقة يا صديقي ان ثمة جماعة من البدو الرحل كانوا

يسكنون هنا ورحلوا .

احمد - واين ذهبوا على وجه التحديد ؟

البائع - راحوا يبحثون عن عيون المياه .. يا لحسرتي !

احمد - لماذا ؟

البائع - ثمة فتاة ساحرة مشرقة رحلت مع الجموع .

احمد - يبدو انك كنت مغرما بها ؟

البائع - نعم كنت مغرما بها ، ولكن ما الفائدة ؟

احمد - لماذا ؟

البائع - انها لا تحبني .

( يمتلئ المسرح باصوات باعة المربطات من جديد . اصوات

واضواء السيارات وكأنها تمر بسرعة ) .

هاني - هي تاكسي تاكسي .

احمد - ليست هناك سيارات يا صديقي . انك تحلم . انك تحلم .

هاني - ( يفيق ) .. يا احمد ! لقد مرت من هنا مجموعة كبيرة

من السيارات وكأننا في قلب المدينة .

البائع - يا صديقي ، السيارات لا تمر من هنا . هذا طريق

لقوافل الجمال .

هاني - حسنا ، لوح لاحد الجمال .

البائع - لم تمر بعد ، وان مرت فمن طريق الصدفة .

هاني - استحلفك بالله ، اذا رأيت قافلة فاطلب من الحادي ان

يوصلنا للمدينة .

احمد - ثم يا صديقي واحلم ( ينام هاني ) - ( يخاطب البائع )

ماذا تحمل الجمال التي تمر من هنا ؟

البائع - لا تحمل شيئا .

احمد - اذن لماذا تقطع كل هذه المسافات الطويلة ؟

البائع - سؤالك هذا يجعلني أسألك لماذا خلق الله هذه

الصحراء الواسعة ؟

احمد - انا أسألك لماذا ؟

البائع - خلقها الله لكي تسير عليها قوافل الجمال . ليس هنالك

شيء خلق عبثا . الانسان لم يخلق عبثا . خلق لكي يأكل ويشرب

وينام .. ويدخن السكائر مثلا .

احمد - قلت لكي يشرب ؟

البائع - نعم .

احمد - حسنا . اذن اعطني زجاجة كوكا كولا .

( البائع لا يجيب ) .

احمد - ألا تخبرني ماذا تشرب انت ؟ ألا تحس بالعطش ؟

البائع - وهل هنالك من لا يحس بالعطش ؟ حتى الجمال

تحس بالعطش .

احمد - ماذا تشرب اذن ؟

البائع - ساخبرك ، ولكن ارجو ان يبقى الامر سرا بيننا .

احمد - ساكتم السر .

البائع - في وسط هذا ( الكشك ) توجد عين ماء ( يمد يده ويخرج

اناء معدنيا مربوطة بحبل ويخرج كمية من الماء ويفرغها وهكذا لاكثر من

مرة ) انظر .. هذا ماء زلال . ماء حلو كالعسل . ها هاي .

احمد - وماذا تأكل ؟

البائع - وماذا يعنيك من امري ؟ كم مرة قلت لك لا تتدخل في

شؤون الآخرين ؟

احمد - لا بد ان أجد أجوبة لاسئلتني . تقول انك تحيا وحده

هنا . من كان يسكن في هذا المكان رحل ولم يعد له اثر . الطبيعة هنا

لا تهب شيئا ، وانت لا تملك غير عين الماء فكيف تعيش ؟

( اصوات - بارد - بارد - اصوات السيارات تمر بسرعة ) .

هاني - ( يتململ ) انني ظمآن .

احمد - وانا كذلك يا صديقي .

هاني - حاول ان تجد لنا حلا . فكر فكر فكر ..

احمد - دعنا تقتل هذا البائع الحقيير . فانه يملك عينا يقول ان

فيها ماء زلالا وحلوا كالعسل .

هاني - انه يكذب . لا شك انه واحد من هؤلاء المشعوذين . الكل

يكذبون !

احمد - لكنني رأيت الماء وقد سكبته شلالا ...

هاني - لا بد وانه ساحر !

احمد - ولكنني لن اخدع والا لكنت وصلت المدينة بسهولة .

لنقتله !

هاني - لكننا اتفقنا على عدم استعمال العنف ، ولو اردنا هذا

لكننا وصلنا مدينتنا بسهولة !

( ينزل ناقوس المحطة من اعلى المسرح ويدق بضع دقات ثم نشاهد

اضواء القاطرات في خلفية المسرح حتى يقف القطار ) .

صوت - سيداتي وسادتي ، مساء الخير . لقد وصل القطار .

يرجى الاستعداد للسفر . شكرا .

( يخرج البائع من ( كشك ) الكوكا كولا يحمل حقيبة ويفتح باب

أحدى القاطرات التي نشاهد من نوافذها بعض المسافرين . يقف في

الباب متطلعا الى احمد وهاني ) .

البائع - هلا تفضلتما بالصعود معنا ؟

احمد - ولكن لا بد من معرفة اتجاه القطار ان كان يوصلنا

لمدينتنا ام لا .

البائع - أنا شخصيا لا يمكنني معرفة ذلك .

هاني - هل نستطيع مناقشة السائق عن المكان الذي منه جاء

القطار والى أي مكان يتجه ؟

البائع - لا يمكننا ذلك . أوامره لا تقبل المناقشة

احمد - هل هو موجود الان ؟

البائع - والله لا ادري . قد يكون موجودا وقد لا يكون .

هاني - اذن لا يمكننا الصعود .

البائع - فكرا بنفسيكما اذن .

( احمد وهاني يواصلان سيرهما فيخرجان من المسرح )

البائع - ( للمشاهدين )

سيداتي سادتي

لقد انتهت مسرحيتنا .

ولكل مسرحية نهاية .

( يفيق باب القاطرة ويسدل الستار مع صوت تحرك القطار )

قاسم حول

البصرة ( العراق )



## القصة القصيرة

— تنمة المنشور على الصفحة ٤١ —

مفيد للكاتب .. انه يكتسب معرفة بطبيعة الانسان ، وهي ما لا يقدر بثمن .. انه يراها في احسن ، واسوأ حالاتها .. فاذا ما مرض الناس ، او خافوا ، اسقطوا عنهم القناع الذي يتقنونه به ، وهم اصحاء .. ولكن الطبيب يراهم على حقيقتهم ، أنانيين ، قساة ، جشعين ، جبناء .. سوى انهم ايضا ، شجعان كرماء ، سمحاء ، عطفون .. انه صابر على ضعفهم ، مرتعب من فضائلهم .

تحسنت صحة تشيكوف في بالطة ، على الرغم مما ألم به هناك من ضجر . ان الفرصة لم تتح لي ، حتى الآن ، لكي اقول ان تشيكوف كتب ، في هذه الاونة ، الى جانب العدد الغزير من قصصه ، تمثيليتين ، او ثلاث تمثيليات ، لم تلق نجاحا كبيرا .. وتعرف ، بواسطتها ، على ممثلة شابة اسمها « اولغا كنيير » . اغرم بها ، وتزوجها عام ١٩٠١ ، على الرغم من استياء عائلته الشديد ، والتي لم ينقطع عن اعالتها .. واتفق على ان تستأنف التمثيل .. وهكذا ، لم يجتمعا الا حينما كان يذهب الى موسكو لرؤيتها ، او عندما كانت ، بقصد الاستراحة — كما يقولون في الاوساط المسرحية — تذهب الى بالطة . لقد حوفظ على رسالته اليها ، وهي رسائل حنونة ، ومؤثرة . لم يدم التحسن الذي طرأ على صحته طويلا ، ففدا مريضا جدا . سعل كثيرا ، ولم يستطع ان ينام .. ولشد ما كان حزنه عميقا ، عندما اجريت لاولغا كنيير عملية اجهاض .. لقد حث تشيكوف طويلا ، على ان يكتب رواية فكاهية ، خفيفة .. وهي ما كان يريده الجمهور . وعلى الفور ، ولكي يرضيها ، فيما اظن ، ابتداء في الكتابة . كانت تستدعي « بستان الكرز » .. ووعد اولغا بان يكتب لها دورا حسنا . لقد كتب الى صديق له : « انني اكتب اربعة سطور ، في اليوم .. ولكن ، وحتى ذلك يسبب لي آلاما لا تطاق » . انتهي من كتابتها ، واخرجت في موسكو ، في أوائل عام ١٩٠٤ . وفي شهر حزيران ( يونيو ) التالي ، ذهب — بناء على نصيحة طبية — الى ينابيع المياه المعدنية ، في بادن فاير ، بألمانيا . كتب روسي شاب ، من اهمل القلم ، عرضا لمقابله له مع تشيكوف ، عشية رحيله .. انسي أفتبس السطور التالية ، من « حياة ماغارشاك » :

« جلس رجل نحيف جدا ، وصغير كما يبدو ، بمنكبيه الضيقين ، ووجهه الضيق ، الخالي من الدم ، على اريكة ، تسنده الوسائد ، وقد ارتدى معطفا ، او رداء قسيسلا ، وغطت سجادة ساقيه هكذا أصبح تشيكوف ، منهوك القوى ، لا يمكن التعرف عليه .. انني ما كنت لاصدق ان انسانا ما يمكن ان يتغير الى هذا الحد .

« مد الي يده الضعيفة ، البيضاء كالشمع ، التي راغني ان انظر اليها .. وحملني في بعيني الرقيقين .. الا انهما لم تمودا بتسمان ، « قال : اني راحل غدا .. سأبتعد لكي أموت .

« لقد استعمل كلمة اخرى .. كلمة اشد قسوة من « لكي أموت » ، والتي لا اريد ان اكرها الان .

« كرر مؤكدا : اني سأبتعد لكي أموت .. قل لاصدقائك وداعا ، نيابة عني ... قل لهم اني ما ازال اذكرهم ، واني مولع جدا ببعضهم .. احمل لهم تمنياتي بالنجاح ، والسعادة .. اننا لن نلتقي ابدا » .

في البداية ، تحسنت صحته ، في بادن فاير ، تحسنا كبيرا ، حتى انه اخذ يضع الخطط للسفر الى ايطاليا . وذات مساء ، حينما ذهب الى الفراش ، بعد ان امضت اولغا اليوم بكامله معه ، أصر على ان تذهب لكي تتمشى في المتنزه . وعندما عادت ، سألها ان تنزل لتتناول عشاها .. سوى انها اخبرته ان الوقت لم يحن بعد . ولكي يمضيا الوقت ، راح يقص عليها قصة منتجج ، يقصده الناس في عطلاتهم ، زاحر بالزوار المتناقلين ، واصحاب البنوك البسدين ، والامريكيين ،

والبريطانيين الاصحاء . « وذات مساء ، عادوا جميعهم الى فندقهم ، ليجدوا ان الطباخ هرب ، وانه لم يكن هناك من عشاء ، فسي انتظارهم » .. ومضى تشيكوف يصف كيف تلقى كل واحد ، من هؤلاء المترفين ، الصدمة . قصها بتندر فكه ، حتى ان اولغا كنيير ضحكت ملء شديفها . ورجعت اليه بعد العشاء .. كان تشيكوف مستريحيا بهدوء .. وفجأة ، اخذت صحته تتدهور ، فاستدعي الطبيب .. لفقد جهد جهده ، الا ان ذلك لم يجد نفعا .. وتوفي تشيكوف .. وكانت كلماته الاخيرة بالالمانية ، « اني أموت » .. كان في الرابعة والاربعين من عمره .

كتب الكسندر كوبرين في مذكراته عن تشيكوف « اظن انه لم يفتح ، او يعط قلبه ، بشكل كامل ، لاحد .. ولكنه نظر الى كل امرئ برقة ، وبلا مبالاة بالنسبة للصداقة .. ولكن ، وفي الوقت نفسه ، باهتمام بالغ ، ولعله فعل ، دون ان يعي ذلك » . ان هذا القول يميظ اللثام ، الى ابعد الحدود .. انه يعطينا فكرة ، عن تشيكوف ، اشمل واعم من اي من الحقائق التي اتاحت لي الفرصة لرؤيتها ، في هذا العرض القصير لحياته

( ٥ )

كانت معظم قصص تشيكوف الاولى فكاهية . لقد كتبها بمنتهى السهولة .. قال انه يكتب مثلما يفرد الطائر .. ولم يعرها ادنى اهمية . لم يحمل تشيكوف نفسه محمل الجد الا بعد زيارته الاولى لبترسبورغ ، حينما اكتشف انه قبل كتاب موهوب ، ينتظره مستقبل رحب . عندها ، عزم على ان يحرق فنه .. وذات يوم ، وجده صديق يشخ احدي قصص تولستوي . ولما سألها عما يفعل ، اجاب : « اعيد كتابتها » . صق صديقه اذ رآه يتصرف ، في عمل الاستاذ ، بمثل هذه الحرية .. بينما اوضح تشيكوف انه كان يفعل ذلك بقصد التمرين .. لقد حمل فكرة ( وكل ما ادرية انها فكرة صائبة ) مفادها انه ، بعمله هذا ، يستطيع ان يتعلم اساليب الكتاب الذين اعجب بهم ، ومن ثم يستطيع اسلوبه الخاص . ووضح ان عمله لم يذهب سدى .. لقد تعلم كيف يكتب قصصه بمهارة تامة : فان انسجام السبك في قصة « الفلاحين » — على سبيل المثال — لا يقل بحال عن مستوى سبك « مدام بوفاري » لفلوبيير . لقد عود تشيكوف نفسه على ان يكتب ببساطة ، ووضوح ، وايجاز . ويقال لنا انه انجز اسلوبا رائع الجمال .. ان علينا — نحن الذين نقراه مترجما — ان نتقبل ذلك بثقة ، لان النكهة ، والاحساس ، وعذوبة كلمات الكاتب تضيق حتى في ادق الترجمات .

كان تشيكوف شديد الاهتمام « بتكنيك » القصة ، وأبدى فيه الكثير من الاراء الممتعة ، غير المألوفة .. طالب بالاقتصار في القصة اية نافلة . كتب يقول : « يجب ان يحذف منها كل ما ليس له صلة بها .. فاذا قلت ، في الفصل الاول ، ان بندقية علقت على الحائط ، فيجب التأكد من ان النار تطلق منها في الفصل الثاني ، او الثالث » . يبدو ان هذا معقول .. ومعقولة ايضا دعواه بان يكون وصف الطبيعة مقتضيا ، وفي صلب الموضوع . لقد استطاع هو ان يعطسي القارئ ، بكلمة او اثنتين ، انطبعا واضحا عن ليلة صيف ، حينما غردت البلبابل اكبادها .. او عن الروث البارد للاصقاع المترامية الاطراف ، تحت ثلوج الشتاء . كانت تلك موهبة فذة . ان شكى لكبير في انتقاده المرير لاعطاء الصفات الانسانية للاشياء غير الانسانية . كتب في احدي رسائله : « يضحك البحر .. لا شك ان سعادتك بذلك غامرة .. سوى ان ذلك رخيص ، وسخيف .. فالبحر لا يضحك ، او يبكي .. انه يزار ، يلعب ، يلألا .. انظر كيف يقولها تولستوي : « تشرق الشمس وتقرب .. وتفرط الطيور » .. فليس هنالك من يضحك ، او يبكي .. ان الشيء الرئيسي هو : « البساطة » . انه لقول حق .. سوى اننا — بعد كل شيء — دأبنا ، منذ الازل ، على ان نشبه الطبيعة بالانسان .. ويتوفر لنا ذلك دونما تكلف ، او تصنع .. وان تجنبه لن يتم الا بقسط من العناية . ان تشيكوف نفسه لم يلتزم دائما بهذا .. ففي قصته « الميازة » ، يخبرنا

.. وحنونا ، عاطفيا دونما تعلق .. ومجسنا دون ان يتوقع الشكر والعرفان » .

ولكن سلبية تشيكوف هذه أثارت غضب عدد كبير من زملائه الكتاب، فهوهم بوحشية . كانت التهمة الموجهة اليه هي الامبالاة بأحداث ، وظروف زمنه الاجتماعية التي كانت الطبقة المدفقة ترى أن واجب الكاتب الروسي يحتم عليه أن يعانجها . وكان رد تشيكوف ان مهمة الكاتب تنحصر في رواية الحقائق ، وان عليه أن يترك للقراء أن يقرروا ما الذي يجب عمله حيالها . لقد اصر على ان الفنان لا يجب أن يدعى لكي يحل المشاكل الضيقة الاختصاص . قال : عندنا اخصائيون لمعالجة المسائل الخاصة .. ان الحكم على المجتمع ، ومصير الرأسمالية ، ورذيلة السكر تقع في نطاق اختصاصهم ... )) يبدو ان ذلك معقول .. ولكن ، وبما ان وجهة النظر هذه تبحث - في هذه الأونة - على نطاق واسع ، في عالم الفكر واتقلم ، فاني سأجرب أن اقتبس بعض الملاحظات التي اوردتها ، منذ عدة سنين ، في محاضرة القيتها في رابطة الكتاب الوطني .

قرات ، ذات يوم - كما كانت عادتي - الصفحة الادبية التي تخصصها إحدى مجلاتنا الأسبوعية لدراسة الاتجاهات الادبية المعاصرة . وفي هذه المناسبة بالذات ، افتتح الناقد تقيظه بعمل قصصي نشر مؤخرا ، بالكلمات التالية : « السيد فلان الفلاني ليس قصصيا فحسب ... »

التصقت كلمة « فحسب » في حلقى .. وفي ذلك اليوم - مثل باولو وفرانيسكا ، في مناسبة أخرى - لم استرسل في القراءة . هذا الناقد نفسه قصصي معروف .. ومع أن الحظ لم يسعدني بأن أقرأ أي عمل من اعماله ، الا ان الشك لا يخامرني مطلقا ، بأنها اعمال جديرة بالاعجاب . سوى انه لا يسعني الا ان استخلص من عبارته ان القصصي ، في رايه ، يجب أن يكون ، بطريقة ما ، أكثر من قصصي . من الواضح انه - مع اني ابدي هذا الرأي بشيء من الشك - يقبل الرأي السائد عند الكثيرين من الكتاب المعاصرين ، والقاتل انه من السخف - نظرا لحالة العالم الذي نعيش فيه المضطربة - أن يقوم كاتب بخاتبة قصص تستهدف فقط مساعدة القارئ على ان يمضي بضع ساعات ممتعة . وكما نعلم ، فان اعمالا مثل هذه تهمل بازدراء ، وتوصف بأنها تهرب .. وذلك كلمة مثل « البطون » ، يجب أن تسقط من مفردات النقاد .. فالفن كله تهرب ، سواء أكان سيمفونيات موزارت ، او مناظر كونستابل الطبيعية . فلم ، إذن ، نقرأ قصائد شكسبير ، او قصائد كيتس الغنائية ، ان لم يكن من اجل المتعة التي توفرها لنا ؟ . ولم نطلب من الروائي أكثر مما نطلب من الشاعر ، او الموسيقار ، او الرسام ؟ . لا يوجد ، في الواقع ، شيء اسمه قصة « مجردة » . فحينما يكتب الكاتب قصة - دون ان تكون نواياه ، احيانا ، أكثر من ان يجعلها مقروءة - يقدم ، شاء ذلك ام أبى ، نقدا للحياة . فعندما كتب روديارد كفيلنج ، في كتابه « حكايات بسيطة من التلال » ، عن المدنيين الهنود ، ولاعبى البولو من الضباط وزوجاتهم ، كتب باعجاب ساذج لصحفي شاب ، وضع النسب ، مهوور بما حسب انه أبهة . شيء مذهل الا يكون احد قد رأى - آنذ - في تلك القصص ، تهمة دامغة للقوة الفاشمة . انك لا تستطيع ان تقرأها الان ، دون ان تتأكد من حتمية اجبار الانجليز - ان عاجلا او آجلا - على تسليم سلطانهم على الهند . كذلك كان الحال مع تشيكوف .. فانك لا تستطيع ان تقرأ قصصه - على ما ارتضاه لنفسه من حياد ، ورغبة في وصف الحياة وصفا امينا - دون ان تحمل على الاعتقاد بأن القسوة ، والجهل اللذين كتب عنهما ، والفساد ، وفقر البائسين المدقع ، وقلة اكرات الاغنياء لا بد وان تسفر عن ثورة دموية .

اني اعتقد ان معظم الناس يقرأون الاعمال القصصية لانهم لا يجدون شيئا اخر لكي يعملوه .. انهم يقرأون من اجل المتعة ، وذلك ما يجب ان يفعلوه . سوى ان اخلاط الناس يريدون ان يحصلوا - من قراءتهم - على مختلف المتع ، ومن بينها متعة الاعتراف . ان القراء الذين عاجروا « بارتشستر كرونيكلز » لتيريلوب ، قراوها بلذة فائقة ، لانها صورت

ان « نجما بزغ ، وغمز ، بخفسر - بعينه الوحيدة » . ليس لسي اي اعتراض على هذا ، بل انه - في الواقع - يعجبني . لقد قال لآخيه الكسندر - وهو ايضا كاتب قصص قصيرة ضعيف الموهبة - ان على الكاتب الا يصف مشاعر ثم يشعر بها بنفسه . ذلك قول صعب .. فليس ضروريا - بالتأكيد - ان ترتكب جريمة قتل ، لكي تصف باقناع تمام ، الاحاسيس التي يحسها القاتل ، عندمما يرتكب جريمة .. ان لدى الكاتب ، على كل حال ، خياله .. فاذا كان كاتباً كفؤا ، فإنه يملك القدرة على ان يتخيل نفسه في مكان الشخصيات التي اخترعها . بيد ان اعنف ما طالب تشيكوف به هو ان يحذف الكاتب بداية ونهاية قصصه .. كان هو نفسه يفعل ذلك ، وبشكل صارم ، حتى ان اصدقاءه كانوا يقولون ان مخطوطاته يجب ان تختطف منه ، قبل ان تتاح له فرصة تشويهها ، « والا فانه سينقص قصصه الى هذا فقط ، وهو انها كانتا فتين ، واحبا بعضهما بعضا ، وتزوجا ، وكنا غير سعيدين » . وعندما قيل هذا لتشيكوف ، رد قائلا : « خذ في اعتبارك ان هذا ما يحدث ، في الواقع » .

اتخذ تشيكوف من موبوسيه نموذجا له . اني ما كنت لاصدق هذا ، لو لم يقله لنا بنفسه ، ذلك ان اسلوبيهما ، واهدافهما بدو لي مختلفة تماما ، فقد كان موبوسيه يطمح - بصفة عامة - الى أن يجعل قصصه درامية . ولكي يفعل هذا ، كان - كما قلت من قبل - مستعدا ، اذا قضت الضرورة ذلك ، ان يضحي بالمعقول . واني لاميل الى الاعتقاد بأن تشيكوف تجنب كل ما هو درامي . لقد عالج ناسا عاديين ، يحون حياة عادية . كتب في إحدى رسائله : « لا يذهب الناس الى القطب الشمالي ، لكي يسقطوا عن الجبال الثلجية .. انهم يذهبون الى المكاتب .. يتشاجرون مع زوجاتهم .. يحتسون حساء الملفوف » . بوسع المرء ان يفترض بحق ، على هذا بأن الناس يذهبون - بالفعل - الى القطب الشمالي .. وانهم ، وان لم يسقطوا عن الجبال الثلجية ، يتعرضون لمفامرات لا تقل خطورة عن ذلك .. وانه لا يوجد ادنى سبب يحول دون ان يكتب كاتب قصة ممتازة عنهم . من الواضح انه لا يكفي ان يذهب الناس الى مكاتبهم ، وان يحتسوا حساء الملفوف .. واني لا اعتقد ان تشيكوف حسب ابدا ، ان الامر كان على النحو التالي : لكي تكون هنالك قصة ، فان عليهم - بالتأكيد - ان يختلسوا مبالغ المصروفات الثرية المودعة في مكاتبهم ، او ان يقبلوا الرشاوى ، او ان يضربوا زوجاتهم او يخدعوهن ، او ان تكون لاحتسانهم حساء الملفوف اية اهمية . انها تصبح - عندئذ - نموذجا اما للحياة المنزلية السعيدة ، او لعذاب الحياة النعيسة .

حيات حرفة تشيكوف الطبية له - مع انها كانت متقطعة - الاتصال باخلاط شتى من الناس ، من فلاحين ، وتجسار ، وعمال المصانع ، واصحاب المصانع ، وصغار الموظفين الذين لعبوا دورا مدمرا في حياة الشعب ، وملاك الاراضي الذين حلت بهم الفاقة اثر تحرير عبيد الارض . ولا يبدو انه اتصل قط بالطبقة الارستقراطية . اني اعرف قصة واحدة - القصة المريبة السماسة « الاميرة » - اهتم فيها بتلك الطبقة . لقد كتب بصراحة جريئة عن فشل مالكي الاراضي الذين تركوا ممتلكاتهم نهب الدمار .. وعن الزمرة البائسة من عمال المصانع الذين عاشوا على شفير المجاعة ، وعملوا اثنتي عشرة ساعة في اليوم ، حتى يتسنى لاصحاب الاعمال ان يضيفوا ممتلكات الى أخرى .. وعن حقارة وجشع طبقة التجار .. وعن فذارة ، وسكر ، وقسوة ، وجهل ، وكسل الفلاحين المخوسى الاجور ، الجائعين ابدا ، وعن الزرائب الخبيثة الرائحة ، الموبوءة بالحشرات ، والهوام ، والفئران التي عاشوا فيها .

كان بوسع تشيكوف ان يغطي الاشياء التي يصفها واقعية نادرة .. انك تقبل ما يقال لك ، مثلما تقبل وصف حادث نقله مخبر موثوق به .. سوى ان تشيكوف لم يكن ، في الواقع ، مخبرا فقط .. لقد لاحظ ، واختار ، وقدر ، ثم وصل .. انه كما قال كوتليانسكي : « في واقعيته الفذة ، وترفعه عن الاحزان والمسررات الشخصية ، رأى تشيكوف ، وعرف كل شيء .. كان قادرا على ان يكون رقيقا ، كريما دون ان يجب

لا يدري ما الذي يريد ، حيناً ، ويعلمه جيداً ، حيناً آخر .. ومن ثم يستغل مهارته ليمنع القارئ من ضبطه . لقد اصّر هنري جيمس على أن الكاتب يجب أن يكتب بأسلوب درامي . ذلك قول - مع أنه قد لا يكون واضحاً - يقصد به أن عليه أن يرتب حقائقه بحيث يستطيع أن يستولي على انتباه قارئه . وهذا - كما يعرف كل واحد - ما فعله هنري جيمس باستمرار . ولكن هذا بالطبع ، ليس أسلوباً يكتب به عمل علمي ، أو معلومات قيمة . فإذا كان القراء مهتمين بمشكلات العصر الملحة ، فمن الخير لهم أن يقرأوا - مثلاً نصيحهم تشيكوف - الأعمال التي تعالجها بشكل محدد ، لا الروايات ، أو القصص القصيرة .. فليس هدف القصص أن يعلم ، بل أن يسعد .

يحيا الكتاب حياة مجهولة .. أنهم لا يدعون إلى « أدبية رئيس البلدية » .. وليس لهم شرف كسر زجاجة شبنانيا على هيكل سفينة ستمخر - في رحلتها الأولى - عباب المحيط .. أن الجماهير لا تتعلق - مثلاً تفعل مع نجوم السينما - لمشاهدتهم وهم يقادرون فنادقهم ، لكي يقفوا في سيارة رولز رويس .. أنهم لا يدعون لكي يفتتحوا الأسواق الخيرية لمساعدة النساء المنكوبات ، أو ليقدموا ، بين هتاف الجماهير ، الكاس الفضية للفائز بمباراة التنس الفردية ، في ومبلدون . سوى أن لهم ما يعرضهم عن ذلك .. فمئذ عهود ما قبل التاريخ ، قام رجال ذوو مواهب خلقة ، بتخفيف وطأة الحياة الكثيرة ، بواسطة الإنتاج الفني . أن كل واحد يستطيع أن يرى بأم عينيه - إذا ما ذهب إلى كريت - كيف أن القوارير ، والاقداح ، والجرار زينت بالرسومات ، لا لأنها جعلتها أكثر فائدة ، بل لأنها جعلتها أكثر جاذبية للعين .. وعلى مر العصور ، وجد الفنانون الرضى التام ، في إنتاج الأعمال الفنية . فإذا ما استطاع الكاتب القصص أن يفعل ذلك ، فإنه يكون قد أدى كل ما يطلبه عاقل منه ، ذلك أن استخدام القصة كمنبر أو منصة للخطابة ، والوعظ عمل كرهه .

- ٦ -

أظن أنه من الظلم أن تختتم هذه المقالة المفككة ، دون أن نأخذ بعين الاعتبار كاتبة نالت قصصها - في الفترة الواقعة ما بين الحربيين العالميتين - أعجاباً شديداً . أنها كاترين مانسفيلد . فإذا ما اختلف أسلوب سبك القصة الانجليزية القصيرة ، عند كتابنا المعاصرين ، عن أسلوب كبار كتاب القرن التاسع عشر ، ففي رأيي ، أن الفضل في ذلك ، يرجع - إلى حد ما - إلى نفوذها . ليس هذا بالجمال الذي نستعرض فيه حياة الأنسة مانسفيلد . ولكن ، ومن أن معظم قصصها شخصية إلى أبعد الحدود ، فاني سأقدم عرضاً مقتضباً لحياتها . ولدت في نيوزيلندا ، عام ١٨٨٨ . ومنذ حداثة سنّها ، كتبت عدداً من المقطوعات الصغيرة التي نمت عن موهبة مبكرة . تمت أن تصبح كاتبة . وجدت الحياة ، في نيوزيلندا ، مملة ، وضيقة ، فالتحت على أبيها بأن يتركها تعود إلى إنجلترا ، حيث كانت اختها - لمدة عامين - في إحدى المدارس . صدم أبوها المحترمان ، حينما اكتشفا علاقة غرامية قصيرة لها ، مع شاب التقت به ، في حفلة راقصة ، الأمر الذي جعلهما - على ما يبدو - يسمحان لها بالعودة . خصص لها أبوها مائة جنيه في السنة .. وكان هذا المبلغ كافياً - آنذاك - لفئة أن تعيش به باقتماد . جددت ، في لندن ، اتصالها ببعض الإصدقاء النيوزيلانديين ، وكان أحدهم أرنولد تروول ، الذي غدا عازفاً مشهوراً .. كان ، في نيوزيلندا ، قد شغفها حباً .. سوى أنها ، في لندن ، نقلت عواطفها إلى أخته الأصغر ، الذي كان عازفاً للكمان . أصبحت عاشقين ، كانت إقامتها في شبه منزل للنساء العازبات ، تكلفها خمسة وعشرين شلن في الأسبوع . وبذلك ، لم يبق معها غير خمسة عشر شلنًا للإسكان ، وتسليتها . ساءها أن تعيش في هذه الظروف الضعيفة . وعندما خطبها مدرس غناء ، اسمه جورج باودين ، وافقت .. تزوجت في ثوب أسود ، ومعها صديقة لها

الحياة التي عاشوها هم أنفسهم . كان معظم قرائه من أرباب الطبقة الوسطى .. وقد شعروا بالغة في ذلك الوسط الذي عاجله .. أحسوا بنفس جنوة الرضى عن النفس التي أحسوا بها ، عندما قال لهم السيد براون العزيز بأن « الإله في سمائه - وأن العالم على ما يرام » .. لقد أكسب الزمن هذه القصص جاذبية خاصة .. أننا نجدها مسلية ومؤثرة ، نوعاً ما ، ( يا لروعة العيش في عالم حياة المومنين فيه سهولة ، وكل شيء يأتي حسناً في النهاية ! ) .. ونجد فيها سحر صور منتصف القرن التاسع عشر المسلية ، برجالها الملتحين ، في معاطفهم السوداء المذيلة ، وقبعاتهم العالية ، ونسائهم الجميلات ، في قبعاتهن الظليلة ، وملابسهن الفضفاضة . أما القراء الآخرون فيطلبون فسي قصصهم الفزابة ، والجدّة . لقد وجدت القصة الغريبة - دائماً - عشاقاً لها ، ذلك لأن معظم الناس يحبون حياة رتيبة جداً .. وأن في انهماكهم - للحظة - في عالم تحف به الأخطار ، والمغامرات المهلكة خلاص لهم من سأم الحياة . أني أشك في أن يكون قراء قصص تشيكوف الروس قد وجدوا فيها متعة مختلفة عما وجد قراؤها في العالم الغربي ، ذلك أنهم عرفوا جيداً حالة الناس الذين وصفهم وصفاً رائعاً . أما القراء الانجليز فقد وجدوا في قصصه شيئاً جديداً ، وغريباً ، ومحرزاً ، ومخيفاً ، أحياناً كثيرة .. سوى أنه قدم بصدق مؤثر ، خلّاب ، بل ورومنطقي .

لا يستطيع إلا الشخص الساذج جداً ، أن يفترض أن العمل القصص يمكن أن يزودنا بمعلومات موثوقة عن المواضيع التي يهمنا - من أجل أن ننتهج مسلكاً في حياتنا - أن نعرفها .. فليس القصص ، بحكم طبيعة مواهبه الخلقة ، كفؤاً لأن يعالج مثل هذه الأمور .. أنه لا يجب أن يملل ويجادل بل أن يحس ، ويتصور ، ويستنبط .. أنه منجاز . فالمواضيع التي يختارها الكاتب ، والشخصيات التي يخلقها ، وتعرفه نحوها ، كلها مشروطة بتحيزه .. فإن ما يكتبه تصوير لشخصيته ، وعرض لفرائذه ، وعواطفه ، ووجدانه ، وتجربته .. أنه يرمج بالفيب ،

## مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق . ل

- المثقفون - رواية جزآن
- ترجمة جورج طرابيشي ٢٤٠٠
- أنا وسارتر والحياة
- ترجمة عائدة مطرجي ادريس ٤٠٠
- مغامرة الإنسان
- ترجمة جورج طرابيشي ١٥٠
- الوجودية وحكمة الشعوب
- ترجمة جورج طرابيشي ١٧٥
- نحو أخلاق وجودية
- ترجمة جورج طرابيشي ٢٢٥
- بريجيت باردو وآفة لوليه
- ١٥٠
- قوة الأشياء - جزآن
- ترجمة عائدة مطرجي ادريس ١١٠٠
- منشورات دار الآداب

كاترين مانسفيلد



فيما اظن - يحدنان أحدهما الآخر ، عن نفسيهما ، مثلما يفعل الصغار السن ، حتى الثانية صباحا . وفي امسية مثل هذه ، سألتها ، بعد فترة من الصمت : « لم لا تخفني عشيقه لك ؟ » . اجاب : « اوه ، لا .. ذلك كليل بأن يفسد كل شيء .. اولا تظنين ذلك ؟ » .. قالت : « بلى » . فوجيء - فيما بعد - عندما علم أن رده على اقتراحها اساء اليها اساءة بالغة . بعد ذلك بقليل ، على كل حال ، شات بينهما علاقة جنسية . واستنادا الى ترجمه حياة موري ، التي كتبها بنفسه ، والمعنونة « بين عالين » ، فانهما كانا سياتزوجان ، لو لم تكن متزوجة ، فقد رفض جورج باودن - ربما ليفيظها - ان يظفها . ذهباً الى باريس . على شكل شهر غسل ، وذلك لان موري كان يريد ، من جهة أخرى ، ان يعرفها على صديقه الكبير ، شرانيسيس كاركو . وبعد عودتهما الى انجلترا ، عاشا في لندن تارة ، وفي الريف ، تارة أخرى .. وكانا لا يكاد يستقر بهما اقام في مكان ، حتى يفضله كاترين ، فينتقلان الى مكان غيره . واخيراً ، قررا ان يقيما في باريس اقامة دائمة . وفي هذا الوقت ، أصبح موري صحفياً مشهوراً ، واستطاع ان يدخر جزءاً من دخله . اتفق مع سبندر ، وريتشموند ، محرر « ملحق التاييمز الادبي » على ان يكتب مقالات عن الادب الفرنسي المعاصر . كانت مدرسته ، وما انتظر ان يكسبه من هذه المقالات ، ومخصصات كاترين كافية لتوفير ضروريات الحياة لهما .

استأجرا ، منذ ان وصلا الى باريس ، شقة ، وجلبا من انجلترا ، وبنفقات باهظة ، الاثاث الذي جمعهما .. التقيا بفرانيسيس كاركو كثيراً . احبت كاترين صحبته ، فقد كان جذاباً ، مسلياً .. ولعله جعل منها ما يسميه الفرنسيون « فرعا صغيراً من الباحة » .. سوى ان « ويست منستر غازيت » و « ملحق التاييمز الادبي » رفضتا مقالات موري . ونفدت نقودهما .. لم يستطع كاركو ان يساعدهما ، بل كان ، على النقيض من ذلك ، يتسبب لهما ببعض النفقات . جن جنونهما .. وهنا تسلم موري رسالة من سبندر يخبره فيها ان وظيفة نافذ فني سوف تشفر ، عما قريب ، في « ويست منستر غازيت » .. وأنه يستطيع ان يعين فيها ، اذا عاد . رجعا الى انجلترا ، على مضض ، وكان ذلك في اذار ( مارس ) عام ١٩١٤ . وتلقتا ، عاشا هنا ، وهناك . وفي اب ( افسطس ) اشتملت نيران الحرب ، وانتهى بذلك عمل موري كناقد فني . انتقلا الى كوخ في « تشولسبري » ، في « باكنجهام شاير » ، حتى يكونا قريبين من « د.ه. لورنس » وزوجته ، التلذين اصبحا صديقين لهما . وفشلا ، ذلك ان كاترين كانت تريد حياة المدينة ، بينما كره موري تلك الحياة . ضاق بهما الحال ، فاخذت تشكو من ان موري لا يريد المال ، ولا يحب ان يكسبه . لم تكن امامه الا فرصة قليلة لكسب يكسبه . وهكذا ، ضاقا - ذرعا ببعضهما البعض . وما ان حل عيد الميلاد حتى كانا على يقين من انهما يكادان يفترقان . كانت كاترين وفرانيسيس كاركو يتبادلان الرسائل ، منذ ان غادرت باريس ، مع موري . ولعلها نظرت الى هذه الرسائل بجديّة اكثر مما اراد هو لها ، بحيث حسبت - على ما يبدو - انه مغرم بها . اما هل احبته هي ، فامر تختلف فيه الاراء . لقد كان جذاباً ، وكانت تريد ان تبعد عن موري . ظنت ان بوسع فرانيسيس كاركو ان يهيئ لها اسباب السعادة التي لم يجد موري قادراً على توفيرها لها . اما موري الذي كان يعرفه اكثر منها ، فكان موقناً من انها تخدع نفسها .. الا انه لم يحاول ان يوضح لها الحقيقة . وصل اخو كاترين ، لسلي هارون بيشامب ، الى انجلترا ، لكي يسجل اسمه في قائمة المتطوعين ، واعطاهما مالا لتذهب الى فرنسا ، وتلتحق بفرانيسيس كاركو . وفي يوم الاثنين ، الموافق ١٥ شباط ( فبراير ) ، رافقها موري الى لندن . وبعد ذلك بيومين او ثلاثة ، غادرتها الى باريس .

كان كاركو قد استدعي للخدمة العسكرية ، وعسكر في مكان يدعى « غري » ، في منطقة محظورة على النساء .. صادفت كاترين مصاعب

كانت شاهدة زواجها الوحيدة . ذهبا الى فندق لقضاء ليلتهما . رفضت ان تسمح له بما اعتبره حفا زوجيا له .. وتركته في اليوم التالي . كتبت - فيما بعد - قصة مقبذة عنه ، بعنوان « يوم السيد ريجينالد بيكوك » . لحقت بعشيقها الذي كان يعزف الكمان في ليبربول ، في فرقة موسيقية تابعة لفرقة اوبرا فكاهية ، متجولة . ويقال انها عملت ، لفترة قصيرة ، عضوة في جوقتها . كانت حبلى .. بيد ان احدا لا يعرف ما اذا كانت على علم بذلك قبل زواجها ، او بعده بقليل . ارسلت كاترين برفية الى ابويها في نيوزيلندا ، تزف اليهم فيها نبأ اقتراب زواجها ، واخرى تخبرهم فيها انها هجرت زوجها . جاءت امها الى انجلترا لكي ترى الوضع بنفسها .. ولا بد انها كانت صدمة قاسية لها ان تجسد ابنتها فيما اصطلحوا على تسميته ، في عهد الملكة فيكتوريا ، « بالوضع السلي » . وضعت الترتيبات لسفرها الى فيرشوفن ، في بافاريا ، الى ان تضع مولودها . قرأت - هناك - قصص تشيكوف ، وكانت - فيما اظن - مترجمة الى الالمانية .. وكتبت القصص التي نشرت ، فيما بعد ، في كتاب بعنوان « في نزل الماني » . ادخلت المستشفى ، اثر حادث ، وولد الجنين ميتاً .. عادت الى انجلترا بعد ان شفيت . نشرت قصصها الاولى في « نيو آيج » ، واكسبتها شيئاً من الشهرة . تعرفت على عدد من زملائها الكتاب . وفي عام ١٩١١ ، التقت بميدلتون موري .. اسس موري ، وهو ما يزال طانياً بعد ، مجلة سماها « ريدم » .. قبل قصة ، كان قد طلبها منها ، وكانت هذه بعنوان « فتاة الحانوت » . نشأ ميدلتون موري في مجتمع الطبقة المتوسطة الفقير . ولكن اتحاد ذكائه مع اجتهاده اهله لان ينتقل من مدرسة داخلية ، الى مدرسة ثانوية .. ومن هناك ، بعثة ، الى مستشفى المسيح .. واخيراً ، بعثة اخرى ، الى اكسفورد . كان له سحره ، وجماله .. كان رائع الجمال ، حفا - استنادا الى ما قاله فرانيسيس كاركو ، وهو رجل فرنسي من ارباب الاقلام ، تعرف عليه في احدى زياراته لباريس - حتى ان عاهرات مونتمارتر تناغسن فيما بينهن ، على من ستأخذه الى فراشها مجاناً . احب موري كاترين ، وجعله هذا يقدم على اتخاذ الخطوة التي فكر فيها طويلاً ، وهي ان ينقطع عن الدراسة في اكسفورد - دون ان يكون اول الخريجين ، مثلما كان ينتظر منه ، ما دام انه لم يكن صالحاً لاي شيء سوى اجتياز الامتحانات - لكسي يحترف الكتابة .. لقد صدمته اكسفورد . وشعر انها اعطته كل ما كان ينتظره منها . قدمه استاذهم ، فوكس ، الى سبندر ، محرر « ويست منستر غازيت » الذي وافق على ان يجريه .. كان يبحث ، في لندن ، عن مكان يعيش فيه . وبينما كان يتناول عشاءه - ذات يوم - بصحبة كاترين ، عرضت عليه حجرة في الشقة التي كانت تستأجرها ، مقابل ايجار اسبوعي قدره سبعة شلنات ونصف الشلن . انتقل اليها . وبما انهما كانا مشغولين طيلة يومهما ، هي بقصصها ، وهو بعمله في « ويست منستر غازيت » ، فانهما لم يلتقيا الا في المساء ، حيث كانا -

جئة في الوصول الى هناك . استقبلها كاركو في المحطة ، واصطحبها الى المنزل الصغير الذي كان يقيم فيه . مكثت هناك ثلاثة أيام ، ثم عادت الى باريس كتيبة للغاية ، بعد أن أنقشعت غشاوة الوهم عن عينيها . ولا يسع المرء إلا أن يخمن اسباب كاتبها . وفجأة تسلم موري برقية منها تقول فيها انها عاندة ، ونها ستصل الى محطة فيكتوريا في النامنة صباحا ، من اليوم التالي . أخبرته ( ويجب الاعتراف ، بشئ فظ ) ، لا تجد مكانا آخر لتذهب اليه . استأنفا العيش معا ، فيما وصفه موري عندما وصلت ، انها ليست عاندة اليه ، وانها انما تعود ببساطة ، لانها لا تجد مكانا آخر لتذهب اليه . استأنفا العيش معا فيما وصفه موري « بنوع من الهدنة المؤقتة » . اعطاه فرارها مادة تقصمه بعنوان « اني اجهل الفرنسية » ، رسمت فيها صورة مؤذية تفرانسييس كاركو، وأخرى وضيفة أوري . اعطته مخطوطها ليقرأه .. وجرحه ما قرأ جرحا بالفا ، وذلك ما ارادته ، بالتأكيد .

بوسمي أن امر بايجاز على السنين الباقية من حياة كاترين . في وقت ما ، من عام ١٩١٨ ، استطاعت كاترين وموري أن يتزوجا ، بعد أن طلقها جورج باون ، أخيرا . كانت صحتها سيئة الى حد بعيد .. ففي السنوات الماضية ، أصيبت بمختلف الأمراض ، وأجريت لها عملية جراحية خطيرة . اما الآن ، فكانت تعاني من السل الرئوي .. فبعد أن عولجت على أيدي عدد من الاطباء ، اقنعها موري بأن تعرض نفسها على اخصائي . جاء الاخصائي .. كانت كاترين في فراشها ، بينما انتظر موري في الطابق الأسفل ، لكي يعرف نتيجة الفحص . ولما عاد الاخصائي ، أخبره ان أمامها فرصة واحدة ، وهي ان تدخل مستشفى الأمراض الصدرية ، على الفور ، وانها ان لم تفعل ذلك ، لن تعيش اكثر من عامين ، او ثلاثة اعوام - او اربعة اعوام ، على أقصى تقدير. وسوف اعتنيس الان من مذكرات موري : « شكرته ، وصحبته الى الباب ، ثم صعدت الى كاترين .

قالت : يقول اني يجب ان ادخل مستشفى الأمراض الصدرية .. ان مستشفى الأمراض الصدرية سيقتلني . ثم صوبت نحو نظرة سريعة ، مخيفة : أوتريدني ان اموت ؟ « قلت بملل ، لا .. فما الفائدة ؟ « أوتظن انه سيقتلني ؟ « قلت ، اجل . « انك تعتقد بانني سانشي من مرضي . « قلت ، نعم » .

من الفريب حقا ألا يكون الطبيب ، أو موري قد اقترح عليها ان تدخل المصح لشهر ، ثم ترى ما اذا كانت سترضى عنه . كان هناك مستشفى ممتاز في بانخوري ، بسكوتلاندا .. واحسب انها كانت ستجد الحياة هناك ممتعة للغاية .. واني لا اشك مطلقا في انها كانت ستجد مادة لقصة ما ، فقد كان المرضى من مختلف الانواع . كان هناك مرضى قضوا في المستشفى سنوات عديدة ، لانهم ما كانوا يعيشوا ، او لم

يعيشوا فيه .. بينما شفي آخرون ، وغادروه .. وتوفي البعض الآخر ، واظنهم ماتوا بسلا ، وبلا اسف . اني اقول ما اعلم ، ذلك انه حدث ان كنت في بانخوري ، في الوقت نفسه الذي كان من المقدر ان تكون كاترين فيه هناك .. وكان من الجائز أن اقابلها . كانت - بالتأكيد - ستكرهني على الفور . سوى ان هذا لم يحدث ، لا هنا ، ولا هناك .

منذ ذلك الحين ، عاشت كاترين ، في الخارج ، سعيا وراء الصحة ، بصحبة صديقتها ، ايدا بيكر ، التي رعتها . اخلصت ايدا بيكر - وكانت امرأة شابة في مثل سنها - لها الخدمة ايما اخلاص ، طيلة سنوات . وعاملتها كاترين كما لم تعامل أي كلب .. استبدت بها ، وعنفتها ، واستغلتها باستهتار . ولكن ايدا بيكر بقيت عبدتها المحبة ، المخلصة . كانت كاترين مولعة بحب الذات ، مستعدة لان تتور بعنف فجأة ، قليلة الصبر بشكل فظيع ، حريصة ، انانية ، قاسية ، متفطرسة ، سليطة .. وهذه الصفات لا تجعلها شخصية محبة . ولكنها كانت رائعة الجاذبية ، ويقول لي كليف بيل ، الذي عرفها ، انها كانت فائنة . كانت خارقة الذكاء ، ومسلية اذا ما شاءت ذلك . اما موري فقد اضطره عمله الى البقاء في لندن . فلم يكن يجتمع بها الا في فترات متقطعة . تبادلوا عددا كبيرا من الرسائل . وبعد وفاة كاترين ، نشر موري رسائلها التي ، ولم يصف - بطبيعة الحال - رسائله اليها ، بحيث لم يعد بوسعك الا ان تقدر مدى علاقتها - انذاك - ببعضهما البعض . كانت معظم رسائلها عاطفية جدا .. سوى انها كانت سما زعافا ، اذا اغاظها . زاد والد كاترين مخصصاتها السنوية تدريجيا ، حتى وصلت الى مائتين وخمسين جنيه . غير انها كانت ابدا ، في ضائقة مستحكمة .. وذات مرة، حينما كتبت الى موري تخبره انها تعرضت لنفقات لم تكن في الحسبان، كتبت اليه رسالة تتميز غيظا ، لانه لم يرسل اليها النقود على الفور ، بل آثر ان يضعها في الموقف المهيمن بأن تطلبها منه . لقد دفع فواتير الاطباء ، وتحمل نفقات مرضها .. كان غارقا في الديون . سألته : « لم اشترت مرآة ، اذا كنت ، حقا ، في ضائقة مالية ؟ » كان لا بد لابنكم المسكين من ان يحلق ذقنه . وعندما عين موري محررا « لالتييوم » ( المجمع العلمي ) ، براتب سنوي قدره ثمانمائة جنيه ، تقدمت كاترين اليه بطلب فوري بان يدفع لها عشرة جنيهات شهريا . لعله كان جميلا منه ان يوافق على أن يفعل ذلك .. ولكنه ربما كان حريصا على ماله .. والدليل على ذلك ان كاترين طلبت اليه بوضوح ، حينما ارسلت اليه قصة لطباعتها ، ان تكون الطباعة على نفقتها الخاصة . لقد تعمدت اهانتته . الواقع انهما لم يناسبيا بعضهما بعضا ، منذ البداية . كان موري - مع انه أكثر انصافا - مثل كاترين ، مختالا فخورا .. كان ، على ما يبدو ، ظريفا .. وكان رقيقا ، ودعيا ، حليما ، وصابرا بشكل رائع . عندما يموت الحب ، قد تصبح الفيرة - كما نعلم - عذبا . ومع ان موري لم يعد يحب كاترين ، الا أنه لا بد وان يكون قد شعر بالهوان ، حينما هجرته الى رجل آخر . وانه لكرم منه ، بل وشهامة ، ان يردها اليه ، بعد تجربتها المريبة مع فرانسييس كاركو . لا يوجد أي دليل على انها كانت شاكرا له حسن صنيعه ، ذلك انها اعتبرت كل ما فعله من اجلها ، حقا لها عليه . ومع ان موري كان ( بالمصطلح العالي ) « ميتلا » الا انه لم يكن مغالفا عديم الشان ، فقد أصبح ناقدنا حسنا .. وكان نقده لقصص كاترين قيما بالنسبة لها . وفي سنواته الأخيرة ، كتب « حياة نسويث » (١) ، الذي يتفق - عموما - على انه أفضل ما كتب قاطبة ، عن تلك الشخصية المنحوسة ، والتي كانت ايضا فريدة .

كان تشخيص الاخصائي الانجليزي صائبا . لقد اعطى كاترين ، لتحيا ، مدة اقصاها اربع سنوات . فبعد ان امضت فترة من الزمن في الريفيرا الايطالية ، ثم الريفيرا الفرنسية، وفيما بعد ، في سويسرا ،

(١) مؤلف « رحلات جوليفر » .. انظر أيضا مقابلة الناقد الانجليزي جورج اوبويل ، المجلد « اللمبة ضد الادب » ، تحليل لبرحلات جوليفر » ، المنشورة في كتاب Selected Essays - الناشر بنغوين ، عام ١٩٥٧ ، وعام ١٩٦٠ ( المترجم ) .

## في البحرين تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من  
الشركة العربية للوكالات والتوزيع  
شارع المتنبي



.. ويبدو ان هذا الايضاح يرمز عمليا الى الزخرف الذي تحلى به قصة من الضالة بحيث لن تقوم لها بدونه قائمة . كانت كاترين مانسفيلد قادرة على ان تصنع هذا بسحر ، ومهارة . كانت تملك ، حقا ، قدرة هائلة على الملاحظة .. وكان بوسعها ان تصف الطبيعة ، مثل اريج اريف ، والريح والمطر ، والبحر والسماء ، والاشجار ، والفواكه ، والازهار برفقة نادرة . ولم تكن اقل مواهبها تلك الموهبة التي اتاحت لها ان تذيب قلبك اسي ، في حديث بدا - من كل نواحيه - عرضيا ، ولتقل حول فنجان من الشاي . ويعلم الله ان هذا ليس بالامر الهين . لقد كتبت بأسلوب كلامي سار .. وانك لتستطيع ان تقرأ حتى اصغر قصصها بسرور . انها لا تعلق في ذاكرتك ، مثلما تفعل ، على سبيل المثال ، قصة « بول دي سويك » لموباسان ، و « جناح رقم ١ » لتشيكوف . ولعل السبب في ذلك انه من اليسير عليك ان تتذكر الحقيقة ، من ان تتذكر العاطفة . انك تذكر يوم سقطت عن الدرج ، ورضضت كاحلك .. ولكنك لا تتذكر كيف أحسست عندما أحبت . ولكن ، ان تتذكر القصة بعد قراءتها ، وما اذا كان ذلك مزبه حسنة من مزاياها ، فامر لا أجرؤ على ان ابدي فيه رأيا .

لم تجد كاترين مانسفيلد الا القليل مما يسرها في نيوزيلندا ، عندما عاشت هناك . ولكن افكارها رجعت - فيما بعد - الى سنواتها الاولى هناك ، عندما ساءت صحتها ، وحينما لم تقطع انجلترا ما توقعته منها . كانت هناك لحظات تمت فيها لو انها لم تقترب عنها . اما حياتها فيها فقد بدت تامه ، ومبهجة ، ومتنوعة . لم تجد بدا من ان تكتب عنها .. كانت قصتها الاولى بعنوان « الافتتاحية » .. كتبتها حينما كانت تلميذة ، مع موري ، ثلاثة شهور في ياندول ، بالريفيرا الفرنسية ، وحينما كانا اكثر سعادة معا ، من اي وقت اخر . كانت تنوي ان تسميها « الصبارة » . سوى ان موري اقترح ان تسميها « الافتتاحية » .. ويخيل الي انه شعر انها كانت هيكل قصة ، اكثر منها قصة . بدأتها - كما نعلم - وفي نيتها ان تكتب رواية طويلة .. ولعلها - بناء على ذلك - جاءت مهلهلة نوعا ما . بعدها ، كتبت ، فيما كتبت من قصص ، وعلى النمط نفسه ، « الرحلة البحرية » ، و « على الخليج » ، و « حفلة الحديقة » . تصف « الرحلة البحرية » السفر لليلة ، تقوم به بنية صغيرة ، ترعاها جدتها ، من ميناء نيوزيلندي الى آخر . انها في منتهى الحنان ، والفتنة . اما القصص الاخرى ، فمن ايها ، وامها ، واخيها ، واخوانها ، وابناء عمومتها ، وجيرانها .. وهي قصص طبيعية ، وحيوية ، ولذيذة . نحن نعلم انها بذلت فيها جهدا كبيرا ، وان فيها صبغة تلقائية ، محبة .. انها خالية من المرارة ، وخيبة الأمل ، والشجن التي سكبت في قصصها الاخرى .. انها - في رأيي - افضل ما كتبه قاطبة .

يقال لي ان قصص كاترين مانسفيلد لا تلقى من التقدير ما لقيته في العقد الثاني من القرن الحالي . سوف يكون من المؤسف ان تنسى .. ولا اظن انها ستنسى . على كل حال ، ان شخصية الكاتب هي من يضيء على انتاجه صبغة خاصة .. وليس مهما ان تكون سخيطة قليلا ، مثل شخصية هنري جيمس ، او مبتذلة نوعا ما ، مثل شخصية موباسان ، او وقحة ، سمجة كشخصية كيلنغ .. ولطالما ان الكاتب قادر على ان يقدمها واضحة ، وفطرية ، فسوف يبقى انتاجه حيا .. وهذا ، بالتأكيد ، ما نجحت كاترين مانسفيلد في ادائه .

ترجمة حسن بكر

## زوروا مكتبة السلام

السودان - حلفا الجديدة ص. ب ٢٢

جميع الكتب وادوات المدارس ومطبوعات دار الاداب

دخلت - كمحاولة اخيرة - معهد غورديف ، في فونتانابلو ، وتوفيت هناك ، في اوائل عام ١٩٢٣ .. كانت في الرابعة والثلاثين من عمرها . من المتفق عليه ان كاترين تأثرت بتشيكوف . لقد انكر ميدلتون موري هذا ، وادعى انها كانت ستكتب قصصها ، مثلما كتبتها تماما ، لو انها لم تقرأ اية قصة من قصص تشيكوف . وهنا ، كان - فيما اظن - مخطئا . كانت ستكتب قصصا ، بطبيعة الحال ، لان ذلك في دمها .. سوى اني اعتقد انها لو تم تأثر بتشيكوف ، لاختلفت قصصها اختلافا بينا . تدفقت قصص كاترين مانسفيلد من نبع وحدة ، وحساسية ، وعصبية امرأة مريضة ، لم تشعر ، قط ، بالطمأنينة في أوروبا ، التي اختارت ان تعيش فيها .. وكان هذا محتوما . اما القالب الذي كتبت فيه ، فكانت مدينة به لتشيكوف . ان الاسلوب الذي كتبت به القصص القصيرة ، في الماضي ، بسيط .. فهو يتألف من : آ - تركيب الهيكل العام ، ب - تقديم الأشخاص ، ج - ما يفعلونه ، وما يقع لهم ، د - النتيجة . كانت هذه طريقة متفرغة في رواية القصة ، وكان بوسع الكاتب ان يطولها بقدر ما يشاء . ولكن ، بعدما اخذت الصحف تنشر القصص ، تحدد طولها بصلابة . ولكي يستوفي الكاتب هذا الشرط ، كان عليه ان ينتهج تكتيكا مناسباً ، وأن يسقط من قصته كل ما ليس ضروريا . الفرض من ( آ ) تركيب الهيكل العام ، هو وضع القارئ في حالة ذهنية مناسبة ، بقصد الاستمتاع بالقصة ، أو لاضافة المقبول اليها . ويمكن حذف هذا .. بل انه - عموما - يحذف ، في ايامنا هذه . اما ان تترك ( د ) النتيجة ، لخيال القارئ فمغامرة ، ذلك لانه اهتم بالظروف التي وصفت .. وقد يشعر انه خدع ، اذا لم يذكر له ما ينتج عنها . سوى ان الحذف مؤثر ، وحاسم اذا كانت النتيجة معروفة .. وافضل مثل على ذلك قصة تشيكوف « السيدة صاحبة الكلب » . اما ( ب ) و ( ج ) . فضروريان ، ولا يمكن ان تقوم لقصة قائمة بدونهما . من الواضح ان حمل القارئ الى غمرة الاحداث مباشرة ، يعطي القصة صبغة درامية ، تجذب القارئ ، وتشده اليها . لقد كتب تشيكوف عدة مئات من القصص ، على هذا النحو .. وعندما اصبح قادرا - بعد اتساع شهرته - على ان يكتب قصصا اطول ، لتنتشر في المجالات ، استعمل - باستمرار تقريبا - الاسلوب الذي تعود عليه .

ناسب هذا الاسلوب مزاج كاترين وقدرتها . كانت موهبتها صغيرة ، ولكنها رفيقة .. واحسب ان الشديدي الاعجاب بها قد اسأوا اليها ، حينما نسبوها لها ما لم يدعمه انتاجها . كانت قدرتها على الخلق صغيرة .. فالقدرة على الخلق قدرة غريبة ، وهي احدى خصائص الشباب . انها تضيق مع الكبر . وذلك امر طبيعي ، لانها وليدة التجربة . بمرور الزمن ، تفقد احداث الحياة الجدة ، والانفعال ، والانارة التي كانت تبثها ايام الشباب ، ومن ثم لا تثير في الكاتب اي تعبير . اسم تكن تجربة حياة كاترين كبيرة . كانت تعرف انها محتاجة اليها . يقول موري معترضا ، نوعا ما : « ارادت المال ، والتسرف ، والمغامرة ، وحياة المدينة » .. لقد ارادت ذلك بالطبع ، لانها كانت ستجد - عندئذ فقط - مادة لقصصها . ان على القصص ان يؤدي دوره في صخب الحياة ، اذا ما شاء ان يقول الصديق كما يراه . واذا ما صبح ما يقوله القاموس لنا ، من ان القصة سرد لحوادث وقعت ، او قد تقع ، فلا بد - اذن - من الاعتراف بان كاترين مانسفيلد تم تكن ذات مواهب بارزة في رواية القصة .. لقد انحصرت مواهبها في مجال اخر . كان بوسعها ان تأخذ وضعا ، ثم تبصر منه كل ما فيه من تهكم ، ومرارة ، وشجن ، وتعاسة .. واسوق مثلا على هذا ، الرواية التي سمتها « علم النفس » . كتبت بضع قصص ايجابية منها مثلا ، « بنات الكولونيل الراحل » ، و « صورة » ، وهي قصص حسنة . سوى انه كان من الجائز ان يكتبها اي كاتب كفؤ . ان اكثر قصصها اختلافا عن سواها تلك القصص التي عرفت ، عموما ، بقمص الجو . سألت شتي اصدقائي الادباء عن مفهوم كلمة « الجو » ، في هذا المجال .. الا انهم لم يستطيعوا ، أو لم يشأوا ان يجيبوني جوابا يقنعني . وقاموس اكسفورد لا يساعد . فبعد التعريف الظاهر ، يوضح « البيئة المجازية المحيطة بالعنصر الذهني او الاخلاقي »



# النشاط الثقافي في العالم عابرة طرحي درسي

اعداد :

## فرنسا

### رواية « الصور الجميلة » والنقد

\*\*\*

ما تزال رواية سيمون دو بوفوار « الصور الجميلة » تثير اهتمام الادباء والنقاد في فرنسا . وقد نشرت مجلة « لا كينزين » في عددها الصادر في ٣١ ديسمبر دراسة طويلة بقلم مادلين شاسبال وصفت فيه رواية « الصور الجميلة » بأنه كتاب تقرأه في ساعتين بنقاد صبر لاكتشاف : كم بقي بعد من الضحايا ومن هو المذنب ؟ اما المذنب ، فهو المجتمع ، لا مجتمع الرأسمالية ولكن مجتمع الاستهلاك . واما الضحايا فهم الرجال والنساء الذين يحاولون ان يعيشوا فيه عيشة حسنة ، ما دام يطلب منهم ذلك والذين يروحون ويفنون في ترفهم كأنهم اموات - احياء : إن الذكاء ما يزال يعيش ، ولكن الشعور هو الذي مات ، او هو لم يمت تماما ، لان الناس ليسوا مرتاحين ، مما داموا بحاجة الى مسكنات ومهدئات ، وقد يحدث لهم ايضا ان يتألوا ، ولكن ليست هي الصرخات الانسانية التي نسمعها ، وانما هي صرير شبیه بالصرير الذي تبثه السراطين التي تتحرك في السلكة ...

« انها ميكانيكية بسيطة ، تلك التي تحرك « هذه الصور الجميلة » التي تنتزه في الاحياء الجميلة ، وعلى صفحات المجلات الملونة ، وفي سيارات « الفرادي » ، وبين المراكز الثانوية ومكاتب مؤسسات الدعاية او الصحافة حيث يدفع كل منهم الاخر لان يستهلك مثله . اكثر فاكثر ولاجل ذلك ان يريح اكثر فاكثر بغية ان يلتهم كل شيء ، بما في ذلك قلبه . ان ما يشير في الكتاب هو الحركة ، حركة الكاتبة نفسها . شخصية حية ، مطلوبة ، تريد ان تعلم ، وان تتقدم ، وتفكر بان المرء يستطيع ان يفهم وان يجد لآلام هذا العالم شرحا ، شرحا واحدا ، فلا يعود هناك مجال الا ان يفعل . وهنا تظهر سيمون دو بوفوار بوجه اخر ، مترجمة عما قالته ، او احسنت به ، فتقول او تدع لورانس تقول : « لقد كنت خائبة » . لتعبر عن أنها قد خدعت ، وانها خدعت نفسها وانه لم يكن ليجد قط شرح واحد للحياة . انها تعترف بذلك بصوت اشد خفونا ، واشد حزنا ، عند موت امها مثلا . ونلمح خلال هذا الجهد المستمر ، المتكرر ، وفي هذه المجازفة التي تنبناها في كل كتاب جديد حرص الكاتبة على ان تكتشف ، وراء الصور الجميلة والكاذبة ، صورة اخرى ، ربما كانت اقل جمالا ، ولكنها صورة اخرى اصدق : ان سيمون دو بوفوار مؤثرة وهي تؤثر بنا حقا » .

وكتب روبير كانترس في « الفيغارو لبتير » يقول : « ان الادب النسائي في عصرنا قد حمل على عاتقه المطالبة بمنح المرأة الحق في ان تكون رجلا . واليوم بدأت تسترد حقها في ان تكون امرأة . ففي السنوات السابقة كانت تطالب بالمساواة سواء في الكتب او في الحياة ، والحق في ان تمارس جميع الهن وان تعالج جميع المواضيع . واذ اصبحت هذه الحقوق مكتسبة ضمن الحدود الممكنة ، فان القضية اصبحت تفترض ان المرأة حين تتكلم عن كل شيء كالرجل ، فانها تتحدث مع ذلك بحساسية ولهجة خاصة بها . فهناك كتب قد نجحت هذه السنة وهي ذات طابع نسائي . وفي « الصور الجميلة » لسيمون دو بوفوار صورة لتلك المرأة المطالبة بحقوقها ، يضاف اليها الذكاء والثقافة التي تتمتع بهما « - ماما ، لماذا نحن موجودون ؟ والاشخاص الاشقياء ، لماذا هم موجودون ؟ » هذا

هو السؤال الذي توجهه كاترين الصغيرة ، التي ربما كانت اكثر الشخصيات اهمية . مركز النقل في « الصور الجميلة » انها « وجودية في العاشرة من عمرها » وحول الفتاة الصغيرة القلقة لتعاسة العالم ، تتكون الرواية من تارجحات السعادة لدى جماعة من البالغين لا يعرفون اكثر من كاترين ولكنهم فقدوا عفوية الاعتراف بذلك .

هؤلاء البالغون ينتمون الى عالم صغير مذهب ، رجال كبار ، ملثون كبار ، صحافيون مترفون او يعيشون في الترف ، وبكلمة واحدة ، عالم فرنسواز ساغان الذي لا يمكننا الا نفكر به ، اننا نرى في « الصور الجميلة » دومينيك الذكية الناجحة الباريسية جدا ، ولكن المنحدرة الى الشيخوخة ، يتركها جيلبير الفني الذي يريد ان يتزوج فتاة شابة هي في الحقيقة ابنة احدى عشيقاته السابقات ! اما لوسيل ، ابنة دومينيك ، فهي سعيدة مع زوجها جان - شارل ، ولكنها مع ذلك تتخذ لوسيان عشيقا . وهي تفتاف للامبالاة التي يهجر بها جيلبير امها ، ولكنها لا تدرك لحظة واحدة انها تكذب لوسيان الالم نفسه حين تتركه بدورها . وتتساءل الطفلة كاترين : « لماذا نحن موجودون ؟ »

ويبدو ان سيمون دو بوفوار تجيب على ذلك بان مصيبة هذا العالم كلها تكمن في العيش في عالم من الرايا والصور . انه عالم الصور الدعاية الملونة عن الشقق ، والرحلات المشتركة ، والسيارات ، والمطور والسجائر والاقمشة الجميلة ... وقد تغم هذا العالم بفضل الاعلان والدعاية على انه صورة لكل ما هو بدخ وترف وشهوة ونظام وجمال ... ولكن ربما كان مقال فرانسيس جانسون الذي نشرته مجلة « لوفويل اوبسرفاتور » ( تاريخ ١٤ ديسمبر الماضي ) بعنوان « سجن الترف » هو اهم ما كتب عن « الصور الجميلة » . والمعروف ان جانسون قد اصدر اخيرا كتابا هاما بعنوان « سيمون دو بوفوار او مشروع الحياة » ( ١ ) ، فهو اجدر من يتحدث عن هذه الكاتبة العالية الرموقة .

فبعد ان تحدث جانسون عن انتاج دو بوفوار الاول في الرواية ، وعن فترة « السيرة » في انتاجها - وهي التي اصدرت فيها « مذكرات فتاة عاقلة » و « انا ومارتر والحياة » و « قوة الاشياء » - قال ان صدور هذه الرواية قد فاجاه :

« منذ اقل من عام ، كانت سيمون تقول لي : اذا كتبت رواية اخرى فستكون مختلفة عن « المتفنون » . وستطرح علي مشكلات تقنية جديدة ( طريقة السرد ، المسافة بالنسبة الى الشخصيات ) ثم ان الابطال سيكونون في وضع مختلف عن وضعي » . وكانت قد عبرت في مكان اخر عن رغبتها العميقة في ان تتكلم عن شيء اخر غير ذاتها . ولكن ما ادهشني هو البساطة المتناهية التي ستضع بها المؤلفة كلية تجربتها لتصور لنا مواقف اخرى مختلفة حقا عن مواقف الشخصية .

والواقع انه ليس في هذه الرواية الا ما هو مألوف لدينا . فالعالم الموصوف ، عالم جان - شارل ، زوج لورانس البطلة ، انما نسيج فيه كل يوم : هو عالم التكنيكيين الذين تحولوا الى تكنوقراطيين ، عالم « الملكات » عالم النزعة الانسانية الساذجة التي تلجأ الى التقدم العلمي في رغبتها بخلق الانسان . وايضا عالم عدم التبادل بين الرجال والنساء . وهو اخيرا العالم الذي تسود فيه « الصورة » والذي تيس فيه كل منا الا مظهر نفسه الذي يعرضه على الآخرين والذي تتزلق فيه اقصى الوقائع علينا من غير ان تمسنا وتصبح بدورها صورا بسيطة على شاشة تلفزيوناتنا . ولكن ما يدهشني في هذه الرواية التي ليس لها من نقيصة

(١) يستصدر ترجمته العربية قريبا عن دار الادب ببيروت .

ربما ستشفيين ، ولكنك ستصبحين قبيحة ، وسيسقط شعرك وسوف تتضخمين ...

ولكن بيابولي لا تتردد . وقد شفيت وسقط شعرها وتضخمت ، ثم طلب زوجها الطلاق ... ولكنها لم تتخل عن الصراع فاندفعت تناضل لاستعادة جمالها المفقود . وبعد عشر سنوات ، عادت ، كما كانت امرأة جميلة . وهي تقدم هذه الحياة المثيرة في سيرة ذاتية بعنوان : « اريد ان احيا » . وقد صدر الكتاب حديثا في روما .

### المطالعة في ايطاليا

اظهر التحقيق الذي اجري في ايطاليا ان عدد الذين لا يقرأون شيئا ابدا من الايطاليين البالغين هو ٢٨ بالمائة ، وهم لا يقرأون لا كتابا ولا مجلات ولا جرائد !

وقد اجري التحقيق على ٢٠٠٠ شخص يتجاوز عمرهم الثامنة عشرة من مناطق مختلفة ومحيطات متباينة فبلغ عدد الذين يقرأون الجرائد فقط ٣٨٣ بالمائة ، والاغلبية العظمى هي من الرجال ومن المدن الكبرى التي يتجاوز عدد سكانها ٤٠٠.٠٠٠ نسمة .

اما بالنسبة للمجلات الاسبوعية والشهرية فان المعدل يرتفع الى ٥٢ بالمائة والناغات في عادة القراءة بين الجنسين يخف بسبب انتشار الصحافة النسائية بنوع خاص .

ولكن ٧٨ بالمائة من الاشخاص المستجوبين لم يقرأوا اي كتاب ، لا تربوي ولا وثائقي - خلال الاسبوع الذي اجري فيه التحقيق . واعلى نسبة للقراء توجد بين الجماعات التي تتراوح اعمارها بين الثامنة عشرة والرابعة والثلاثين . ولكن لا شيء يدل على ان هذا الفراغ قد ملئ بالاذاعة او التلفزيون . فان ٢٥ بالمائة من الايطاليين الشباب لا يستمعون قط الى الراديو و ٥ بالمائة فقط صرحوا بانهم يشغلون الراديو او التلفزيون يوميا .

### الفتاة على الرصيف

عشرة كتاب من نزعات مختلفة شاركوا في اللعبة التي اقترحها عليهم مارك سابورتا : « تخيلوا الفتاة على الرصيف المقابل » . ابتداء دوبرير اسكربتيت ، الذي يدعي فقدان الخيلة لديه ، بان عهد للالة I. B. M. في تصوير الفتاة . وفضل دانييل بولنجيه ان ينظر الى امرأة على الرصيف مرسومة بالطين . على ان جميع الباقيين قد رأوا الفتاة ، فئاتهم ، حقيقية او على شكل ذكرى . فسباتيه مثلا تخيلها على انه هو قاطع طريق ، وروجيه بورديه على انه هو اعمى . وهناك ثلاثة منهم تزوجوها في حين ان لوك ايسستان مثلا قد خدع باحدى « فتيات الغلاف » . واثان منهم اماناها واثان اخران مانا هما نفسيهما . وهنا يبدو ان الشبه بين قصتي هنري فرنسو راوي وروبير ساباتيه كبير جدا . فكلتاهاا تعدنان في الخارج وفي الازقة المنحطة .

واخيرا كتب سابورتا نفسه اقصوصة لامعة . انه الوحيد الذي لم يجتز الطريق ليلقى الفتاة ، وذلك بسبب السير ، فهناك سيارات حتى في هوامش قصته ومتفرجون في الوسط ومنافسون مبثوثون بين كلماته ، بينما هو يشتهي بينهم ، وهو يشي على « الورقة - الرصيف » المرأة التي لحها على الصفحة المقابلة .

انها محاولة للادب التجريبي ، محاولة مثيرة وتكاد تكون ناجحة .

سوى انها يمكن ان تكون في متناول الجميع ، انما هي الطريقة التي نجحت فيها المؤلفة في ان تعقد جميع هذه الموضوعات فيما بينها بابرارها لخدمة موضوعات حساسة ، مطروحة في مواقف . شخصية تماما ، ولكن هذا لا يمنعها من ان تعكس حقيقة ذات بعد اجتماعي .

يستطرد جونس الى القول :

« ذلك ان النقد الاجتماعي هنا لا يبعد المأساة قط : فجميع الشخصيات الرئيسية تظهر فيها تعقدا حقيقيا وافضل مثال على ذلك لورانس نفسها ، اي الشخصية التي هي اشد وعيا من سواها لوضعها « الصوري » ، والتي هي سجيئة عالم الصور . فالعلاقات التي تقيمها مع ابائها ومع امها ومع زوجها ومع عشيقها واكثر من ذلك مع ابنتها هي علاقات حقيقية بالرغم من انه بامكاننا كذلك ان نصفها بانها علاقات مزورة من قبل الجميع . ان المعركة المشكوك فيها التي تخوضها لورانس هي نتاج نفل لصورة ابوية استبطنتها ولتكيف خارجي مدينة به لامها ولوسطهما . هذه المعركة التي تخوضها لورانس ضد السام وضد فقدان الحنان وضد « برودة القلب » ، لا تملك ان تنهيها لحسابها الخاص بفتح حياة حقيقية : ذلك انها لم يعط لها ان تقارن الا قيما بورجوازية فيما بينها ( البحث العدواني عن الامان من جهة امها ، واكرامة الساحرة والمخيبة لابنها المثالي ) ولكن ارادتها الطيبة ستنتصر على نحو ما ، وسيظل هذا الوعي حيا بما فيه الكفاية لينفصل عن تكيفه المزدوج . ولا تبلغ لورانس ان تتقلب على استلابها الخاص ، ولكنها ستنتجج على الاقل في الحفاظ على اتحيقة الحرة لابنتها ضد « الصورة الجميلة » التي يجد الآخرون ، باستثنائها هي ، من الطبيعي ان يحيلوها اليها .

ويواصل فرانسيس جانسون مقاله العميق :

« ليس هذا درسا ، وليس قصة بناءة . وانما هو الصراع ونعصف الاخفاق الذي تواجه امرأة بين نساء كثيرات ، امرأة لا تعتبر نفسها قادرة على ان تدوين احدا ، وهي تشك بمواقفها ذاتها . وقد فقدت الحنان وهي تحلم في ان تسترده الى الابد ، وهي لا تبلغ بعد ان تعيش جذل الملامسات ، وجنون الشهوة ( تلك النار في عروقها وهذا الدوار ) : امرأة يتضخ لها يوما بعد يوم ان العالم كان « في كل مكان اخر » وانه لا سبيل الى دخوله . امرأة سيق ان « صنعت » امرأة تصطدم عثيا بظلمات عدم المعرفة ونقص العلم وبهذه التفاهة التي تلحق بنا جميعا ولكن يبدو انها قد أصبحت بالنسبة اليها غير قابلة للاحتمال بمقدار ما هي امرأة وربما ايضا بمقدار ما هي ام .

ان سيمون دو بوفوار ليست اما ، واتساءل مع ذلك هل هناك من عرف ان يصور بمثل هذا التصوير الدقيق وبمثل هذا الانفعال الحقيقي القلق الذي يمكن لامرأة ان تعانيه حين يبدو لها ان العالم ، كما صنعناه ، يوشك ان يقود ابنتها الى المصير الذي « سبق » ان كان مصيرها هي . ان لورانس تقول : « لقد تمت اللعبة بالنسبة لي » ونحن نشعر جيدا بانها لن تتم بالنسبة لسيمون دو بوفوار ما دامت تستطيع ان تصيف : « ولكن سيكون للفتلتين حظهما » .

وينهي فرانسيس جانسون مقاله الهام بقوله :

« لقد ذكرت انما ان القضية بالنسبة اليها ليست ، على هذا المستوى ، ان تقوم بعمل بناء . ولا شك في ان اخر عبارة في الكتاب تكفي للتدليل على ذلك : « اي حظ ، انها لا تعرف هذا ايضا » .

## ايطاليا

« اريد ان احيا »

« بيابولي » امرأة جميلة اصيبت بالسرطان في الغدة الصماء ، فقصى عليها الاطباء بعدم الشفاء . ولكن المرأة لم تيأس ، واستشارت اخصائيين ، وذهبت الى لندن وقبلت ان تجرب علاجا جديدا . وحذروها :

## لبنان

### قضية اللغة العربية في لبنان

\*\*\*

كان لقرار اليونسكو باعتماد اللغة العربية لغة عالمية كبرى ، شأن اللغات العالمية الكبرى ، عدا أهميته ودلالته بالنسبة الى العرب ، واقفا وترانا ، وقع خاص في الاوساط الثقافية اللبنانية . فقد اتى هذا القرار لحظة يصل التنكر للغة العربية في بعض هذه الاوساط الثقافية وفسي البرامج التربوية ذاتها ، الى حد لا يهدد مصير هذه اللغة وحسب ، وانما يهدد الى ذلك مصير القيم الروحية والانسانية والثقافية التي تحملها وتعتبر عنها .

فمن المعروف من جهة ، ان اللغة العربية في المناهج التربوية اللبنانية تعتبر مادة واحدة لا غير ( في الادب والفلسفة في البكالوريا بقسميها الاول والثاني ، وفي الصفوف المتوسطة والابتدائية ) في حين ان جميع مواد التعليم الاخرى تدرس باللغة الفرنسية او باللغة الانكليزية ، مما لا مثيل له في اي شعب في العالم ...

وهناك من جهة ثانية دعوة الى التخلي عن اللغة الفصحى اساسيا واعتماد اللغة الدارجة . وهي دعوة تقترن عند البعض بضرورة التخلي عن الحرف العربي ذاته وتبني الحرف اللاتيني .

هذا كله ، بالإضافة الى البحث الجاري اليوم لتعديل المناهج التربوية اللبنانية ، كان مناسبة لطرح قضية اللغة العربية في لبنان . وقد اثار الموضوع ادونيس ، فكتب في جريدة « لسان الحال » ، اربع مقالات هي على التوالي : « لغتنا العربية بين اليونسكو والمدارس الاجنبية والبرامج » ، « منهاج واحد ، لغة واحدة » ، « الى وزير التربية : لكي تكون البرامج لبنانية حقاً . . » و « نرجوكم ان تشبهوا برامبو او بدانتني » .

وفيما يلي ننقل « الاداب » الى قرائها خلاصة عن هذه المقالات مشاركة منها في هذه القضية الاساسية التي هي اعظم قضايانا الثقافية اطلاقاً ، داعية القراء العرب الى ان يشاركوا بدورهم فيها . وهذه هي الخلاصة نوردتها بحسب تسلسل المقالات :

### ١ - لغتنا العربية بين اليونسكو والمدارس الاجنبية والبرامج

اعتماد ألفة العربية كلفة دولية في اليونسكو ، اعتراف بدورها كلفة ابداع وثقافة على مستوى الانسان . وهو تكريس للتعبير بالعربية كجزء اساسي من التعبير الانساني المعاصر عن العالم وقضاياها الجوهرية والوجودية ، الانسانية والثقافية .

هذا موقف جاء متأخراً . لكن تأخره لا يقلل شيئاً من أهميته ودلالته . وهو جدير بان يثير فينا التساؤل ، نحن الناطقين بالعربية ، وخصوصاً في لبنان ، حول وضعنا اللغوي ، وموقفنا من لغتنا ، سواء من حيث صلاتنا بها كوسيلة تعبير ، اوصلتنا بها كوسيلة تعليم وتربية . اشعر ، من الناحية الاولى ، اننا اليوم اكثر من اي وقت مضى ، في حاجة الى تفجير الطاقات الكامنة العظيمة في اللغة العربية ، بحيث تفنى وتتسع وتواكب محتوى التجدد الشامل قبل ان تستنفدها اشكاله الكثيرة وتتجاوزها .

اشعر كذلك ، من الناحية الثانية ، اننا اليوم اكثر من اي وقت مضى بحاجة الى اعادة النظر في برامجنا التعليمية ، وفي وضع عدد من المدارس والكليات والجامعات الاجنبية القائمة فسي لبنان والتي تستقطب معظم اجيالنا الطالعة ، فتقتلعهم من تربتهم الثقافية ، دون ان تفرسهم في تربتها الثقافية هي - وهكذا يعيشون في تاراج ، وينقلب وجودهم - المبدع اصلاً - الى وجود يتقمش ويكتسب ويتأثر هنا وهناك ، دون ارتكاز الى محور واضح ، حضاري او ثقافي او انساني .

ولئن كانت الحاجة الاولى تتوقف على وجود المبدعين الرائين الذين يأتون الى الحياة ، صدفة ، او ، على الاقل ، لا يأتون بتدبير وتخطيط ، ومحيثهم ليس خاضعاً لنا ، فان الحاجة الثانية وليدة التنظيم والتدبير والتخطيط ، وفي مقدورنا ان نحققها ساعة نشاء .

ان لغتنا التعليمية الاولى هي ، عملياً غير لغتنا الام . وهذا وضع لا مثيل له في اي بلد متحضر ، حر ، من بلدان العالم . معظم اطفالنا يعرفون احدى اللغتين ، الفرنسية او الانكليزية ، اكثر مما يعرفون لغتهم الام . معظم « مثقفينا » يتقنون احدى اللغتين اكثر مما يتقنون لغتهم الام . معظم تفكيرنا ، اذن ، يتم بلغة غير لغتنا الاصلية . وجلدونا الثقافية والروحية تتصل ، اذن ، بثقافة غير ثقافتنا ، وروح غير روحنا . وفي مثل هذه الحالة اتساءل كيف يمكن ان تنشأ عندها ثقافة الابداع - ثقافة المشاركة في بناء الحضارة ، واستقبال العالم الغريب الاتي ؟

اللغة ، في مستوى الابداع والحضارة ، هي الانسان ، هي الشخصية . وكما ان الابداع لا يتم الا بلغة واحدة ، فان وحدة الشخصية ، بمعناها العميق ، هي في وحدة اللغة . اليس الشعب المتعدد اللغات ، اذن ، شعباً متعدد الشخصيات ؟ اليس شعباً بلا شخصية ؟ وما هي ، في العصر الحاضر ، مكانة شعب بلا شخصية ، وما يكون دوره ؟

( « لسان الحال » ، الاحد ١١ كانون الاول ١٩٦٦ )

### ٢ - منهاج واحد ، لغة واحدة

هذه مناسبة ثانية للكلام على وضع لغتنا العربية . فقد انتهت ، كما يقال ، النظر في المناهج التربوية اللبنانية ، ورفعت مقترحات التعديل والتغيير الى وزارة التربية ، وربما اعلنت في الايام القليلة المقبلة .

والسؤال الاول الذي يمكن طرحه في هذا الصدد يتناول نوعية هذا التعديل : هل هو شكلي ام جوهري ؟ هل يقتصر على حذف بعض المواد واضافة اخرى ، واطالة بعضها واختصار بعضها الاخر ؟ ام انه يعيد النظر في اساس المنهاج وروحه وطريقته ؟

ان تعديل منهاجنا التربوي يجب ان ينطلق من حالتين مترابطتين : الحالة - السبب ، والحالة - النتيجة .

الحالة الاولى تتصل بانتشار لغة اجنبية او اكثر ، في ظروف سياسية معينة ، بين فئات قوية من المجتمع اللبناني . والحالة الثانية هي تحول هذه الظروف السياسية الى ظروف ثقافية . فقد زالت الحالة السياسية لكنها تجمعت حالة ثقافية . فما كان وقتاً صار مستديماً . وما كان عارضاً تعمل الان قوى كثيرة لجعله اصلياً راسخاً ، تساعدها في ذلك قوتان : قوة العادة ، وقوة الاستمرار .

والواقع اننا ، على الصعيد الثقافي الخالص ، لم نظفر باستقلالنا بعد ، لا من حيث مضمون ثقافتنا وحسب ، وانما من حيث شكلها ،

كذلك . بل ان واقعنا هذا يبقينا فيما هو اسوأ من عدم الاستقلال : يبقينا في حالة معلقة تتأرجح بين التبعية والسيادة ، بين الاختلاط والتميز . وهي حالة ببقينا ، بدورها ، في اقتلاع دائم ، بعيدا عن شخصيتنا الحقيقية . ولا يمكن ، في هذا الاقتلاع ، ان تنشأ عندنا ثقافة اصيلة . اذ لا ثقافة اصيلة ، في شعب ما ، الا بلفته الام . ونحن معزولون عن لغتنا الام : معزولون عن شخصيتنا . لا يمكن ان تنشأ عندنا فلسفة لبنانية ، مثلا ، الا بلغتنا الام . ولا يمكن ان تفعل الفيزياء او الكيمياء او الرياضيات او علم النفس في بنيتنا الثقافية ، في اعماق حياتنا ، وتؤثر بالتالي في فهمنا الكون ، وفي قيمنا ، ما لم نمارس هذه العلوم بلغتنا الام ، بحيث تصبح جزءا من حياتنا الجارية . والمؤسف والمخجل والمدهش في آن ، هو ان جميع هذه المواد يدرسها الطالب اللبناني ، في المنهاج التربوي اللبناني ، بلغة غير لبنانية ! اي انه ، بعبارة ثانية ، يبنى ذاته الثقافية اللبنانية بما يفتت هذه الذات : بلغة غير اللغة - الام .

لكن ، ما هي لغتنا - الام ؟ اعرف ان هناك جوابا يجمع على انها العربية . لكن اعرف ان هناك اصواتا كثيرة ، احترامها كثيرا ، تجيب ان لنا اكثر من لغة - ام واحدة ، او يجب ان يكون لنا . واترك هذا الجانب الثاني من رايها ، اذ ان بحثه يخرج بنا عن نطاق موضوعنا . اما الجانب الاول فيرد عليه ببساطة : لغة الشعب الام هي لغة حياته اليومية التي يتكلمها ابناؤه جيما ، منذ المهد . وكل لبناني يتكلم اللغة العربية . بها يفرح ويكي ، ويمدح ويشتم ، ويصرخ ويغني : انها لغته اليومية ، لغة كل لحظة من لحظاته ، وليس هناك اية لغة ثانية غير العربية يتكلمها كل لبناني . اللغات غير العربية تتكلمها فئات من اللبنانيين ، هي فئات المتعلمين ، وهي تتكلمها كلفات مكتسبة ، وهي اذن لغات ثقافة . لا لغات حياة ، وهي ، بالتالي ، ليست لغات - اما . اللغة اللبنانية - الام ، الوحيدة ، هي العربية . هذا يقتضي مبدئيا ان تكون هي حاضنة ثقافتنا ، ووسيلتها الاولى . فهي ، وحدها ، قادرة ، اذ تنقل لنا العلوم ، ان تدخلها في حياتنا - في جملة تعبيراتنا عن انفسنا وعن نظرتنا الى العالم ، بحيث تصبح هذه العلوم ، شأن لغتنا ، علومنا نحن - اي تصبح جزءا جوهريا من شخصيتنا الحياتية والانسانية والثقافية .

الشعب اللبناني منفتح على الثقافة الحديثة ، بما فيها العلم ، منذ اكثر من قرن . لكن هذه الثقافة لم تصبح ، حتى اليوم ، جزءا من شخصيته . اي انها لم تغير ، كما ينتظر ، في حياته وفكره ونظراته شيئا ذا بال . في حين انها احدثت ثورة شاملة في حياة شعوب كثيرة اخرى ، وفي فكرها ونظرتها ، وفتحت امام نموها افاقا لا تعد . فقد تحول العلم عندها الى طاقة تغير الحياة والفكر معا ، بينما تحول عندنا الى وسيلة تحسن المشي وطريقته . العلم ، عند غيرانا ، قدرة على الابداع ، وهو ، عندنا ، قدرة على التعيش . ونحن ، من هذه الشرفة ، وربما دون ان ندري ، نحترق العلم . واحتقار العلم يتضمن احتقار الانسان ، او على الاقل ، يؤدي اليه ...

( « لسان الحال » ، الاحد 18 كانون الاول 1966 )

### ٣ - الى وزير التربية :

#### لكي تكون البرامج لبنانية حقا

العلم عندنا مورد عيش ، لا ينبوع ابداع . هكذا قلت في نهاية كلمتي الاسبوع الماضي . وهذا ما اعود ، اليوم ، الى توكيده . فنحن هياكل محشوة ، الات ناطقة : ليس بيننا وبين الوجود حوار تفاعل وتغيير وتجاوز ، بيننا وبين الوجود حوار من طرف واحد : يلقننا ، فنصفي اليه ، وننلقف ما يقوله . عاجزون عن ان نقول له كلمة ، عاجزون عن فهمه ، والدخول الى اسراره . نحن ، اذن ، لا نستطيع ان نعطي . نحن الة اكتساب واخذ . ووجود لا يعطي وجود ناقص . انه موجود سلبيا .

انا ارد وضع العلم عندنا الى وضع لغتنا عندنا . فنحن لا نتعلم بلغتنا الام . اي ان العلم الذي نفني لتحصيله اجمل ايام حياتنا يظل قشرة وشكلا . لا يدخل في دمننا ، لا يصير نسفا نحس به ، ونتشغل ، ونشعر ، ونتصور ، ونتحرك . لا يتوحد في كياننا ، فيتحول الى شعاع جديد في النور الذي يضيء لنا الحياة والانسان والعالم ، ضمن حياتنا الفريدة وتجربتنا الانسانية الفريدة . يبقى اجنبيا ، تما ما كالثقافة الاجنبية التي ندرسه بها . يبقى معرفة دخيلة ، تجريدية . يبقى الة . اللغة الفرنسية او الانكليزية هي ، بمعنى ما ، الثقافة الفرنسية او الانكليزية ، العقلية الفرنسية او الانكليزية . فلسفة الشعب تحمل عقليته وثقافته معا ، وتحمل نظرتهم . « المتعلم » اللبناني ، في واقعه الراهن ، هو ثقافيا ، لبناني فرنسي ، او لبناني انكليزي ، او هو لبناني فرنسي انكليزي في آن . اي انه في الحقيقة ليس لبنانيا ولا فرنسيا ولا انكليزيا .

جورج شحادة ، الشاعر الكبير ، دليل كبير . انه منفي في وطنه ، لانه خارج لغته ، منفي في لغته ، لانه خارج وطنه . ليس من مشتملات الروح الفرنسية ، وليس من مشتملات الروح اللبنانية او العربية . هذه حالة - مأساة . لكن اذا قبلت بالنسبة الى فرد صدف انه فرضي نفسه بفرداته ، فمن المستحيل ان تقبل بالنسبة الى شعب : لان شعبا ليس نفسه وليس غيره ، شعب غير موجود - اعني لا حضور له ، بالمعنى الابداعي الوجودي العميق لكلمة حضور .

كمال يوسف الحاج ، مثل اخر ، في الطرف الاخر . استحال عليه ان يفكر ، اي يبدع ، اي ان يكون له حضور في الفكر والوجود ، الا بلغته الام : العربية . وهذا ما يشرحه بنبرة آسرة في رسالته التوضيحية الى ميشال اسمر والتي نشرت مؤخرا في منشورات الندوة اللبنانية ، بعنوان « في غرة الحقيقة » .

الانسان يبدأ بان يكون ، حين يبدأ بان يفكر . ولا يفكر الا بلغته الام . فاللغة ، من حيث هي تعبير عن الوجود ، صفة وجود كذلك . باللغة ، يظل الانسان حاضرا في الماضي والحاضر والمستقبل . لانه ، باللغة ، يرحل في الوجود ، ويستنبطه ، ويراه ، ويتجاوز معه ، ويصفه ، ويفره ، ويتخطاه . فاللغة هي عمل ، كذلك . واللغة هي دائما لغة واحدة معينة ، لا لغتان او ثلاث .

الكلام على ان العربية لا تتسع للعلم ، كلام لا يقوله من يعرف العربية حق المعرفة ، او يعرف تاريخها العلمي . ثم ، ان كان في العربية ضيق فهو ضيق نجده ، اليوم ، في معظم اللغات الحية ، اذ ورنبت بالامانية مثلا ، او الانكليزية - خصوصا فيما يتعلق بهذه الاخيرة ، في ميدان الكشف العلمية الجديدة .

فاللغة حية واسعة بقدر ما يكون الناطقون بها احياء واسعين . لغة الشعب الحي ، ليست الفاظا وقواميس ، ليست قواعد ومذاهب - وانما هي تيار متجدد ابداء تجدد الانسان والحياة والفكر . تيار يحتضن كل ما يحتاج اليه ، ويتبيناه ، ويكيه . وتاريخ العربية ، اقتباسا وتعريبا واخذا من اللغات الاخرى ، هو النواة - البرهان ، على حيويتها ، من جهة ، وقدرتها على الاحتفاظ بهذه الحيوية ، وضرورة استمرارها ، من جهة ثانية .

لكن ماذا يعني عمليا القول بان اللغة العربية لا تتسع للعلم الحديث؟ يعني امرين مترابطين :

الاول ، هو انه محكوم على اللغة العربية ان تبقى خارج العلم - اي محكوم على الفكر العربي ، ان يبقى خارج العلم . وهذا معناه ، بالتالي : محكوم على الحياة العربية ان تبقى خارج العلم .

والثاني ، هو ان الناطقين بالعربية لا بد لهم من ان يتبنوا لغة ثانية ، ان شاؤوا ان يسيروا في حركة التطور ، ويقضوا على تخلفهم . وطبيعي ان خلافا سينشأ : اية لغة يختارون ؟ الفرنسية ؟ الانكليزية ؟ الالمانية ؟ الروسية ؟

اوصل المسألة الى طرفها الاقصى لكي اظهر عبث القول بان اللغسة العربية لا تتسع للعلم الحديث . فنحن لا نستطيع ان نتخلى عن لغتنا ،

مهما كانت ، لأن من يتخلى عن لغته يتخلى عن نفسه . ولذلك فإن قصور لغتنا على افتراض صحته ، لا يجوز أن يعني الاستغناء عنها واستخدام غيرها ، بل أنه على العكس ، جدير بأن يدفعا إلى أن نفعل ما فعله ويفعله غيرنا : نظورها ، نلتها ، ندخل عليها المصطلحات الأجنبية ، نفجر طاقاتها ، نعيد النظر في بنيتها ، وفي صيغ اشكالها ، نؤلف بين اشكالها الفصيحة واشكالها الدارجة ، نؤلف بينها وبين الحياة ...

واحب هنا ان اشير الى مسألتين : الاولى هي ان تعريب البرامج التعليمية لا يجوز ان يعني باي شكل التخلي عن اللغات الأجنبية . فانا من المطالبين بضرورة معرفة لغة اجنبية واحدة على الاقل ، معرفة تامة ، الى جانب اللغة الام .

والمسألة الثانية هي انني ابحت الناحية البدئية في اعتماد اللغة الام ، دون تطرق الى مسألة الفصحى والدارجة - فهذه ناحية فرعية ، تناقش ، على حدة ، وفي معزل عن القضية البدئية الاولى . اذ علينا قبل البحث في التفصيل ان نقر المبدأ .

وخاتما ، اسمح لنفسي بان اطالب وزارة التربية بالا تدبغ تعديل البرامج ، اذا لم يكن يتناولها تناولا اساسيا يعيد النظر في روحها وشكلها معا . وانا شخصيا اقترح ان تكون في اساس التعديل ، اي تعديل ، المبادئ التالية :

١ - تدريس المواد التعليمية جميعها باللغة العربية في جميع المدارس والكليات والجامعات العاملة في لبنان .

٢ - توحيد الكتاب المدرسي وتأميمه ، واعادة النظر في الكتب الحالية ، على أن يوكل الى اشخاص اختصاصيين من ذوي الفهم التراثي الاصيل ، والخبرة العالية في تأليف الكتاب ، من النواحي التربوية والثقافية والابداعية .

٣ - تعليم لغة اجنبية واحدة على الاقل ، كلفة بحد ذاتها . ويكون تعليمها اجباريا منذ الصفوف الابتدائية ، بحيث يتحتم على كل طالب لبناني ان يتقن ، على الاقل ، لغة اجنبية واحدة ، الى جانب لغته الام . وهذا يسهل له ، من جهة ، اختصاصه في الخارج ، وينتج له ، من جهة ثانية ، ان يتفاعل بشكل مباشر مع الفكر الانساني .

٤ - تحديد فترة انتقالية لا تتجاوز الخمس سنوات .  
( « لسان الحال » ، الاحد ، ٢٥ كانون الاول ١٩٦٦ )

## ٤ - عودة الى اللغة : نرجوكم ان تتشبهوا برامبو او بدانتني

اللغة ، بالنسبة الى الشاعر ، كالحياة : موجودة قبله ، لكنه يستطيع ان يرفضها . والرفض هنا ، جوهريا ، عمل لا كلام . فكلماه على رفض اللغة فيما هو يستخدمها ويستمر في استخدامها باطل ، متناقض ، مردود . فاما أنه يؤمن بقدرتها على رصد حدوسه وحركته النفسية والتعبير عنها ، فيحتضنها ويفجرها من الداخل ويفنيها ، واما انه يؤمن بمعجزها ، اي بانفصالها عن نفسه ، فيتخلى عنها نهائيا .

وهذا موقف شخصي خالص لا جماعي . فمن العبث انتظار قرار او مرسوم او اجماع في الشعب اللبناني يقضي بالتخلي عن اللغة الفصحى ، مثلا ، وتبني اللغة الدارجة ، او يقضي بتغيير الحرف العربي واستبداله بالحرف اللاتيني . اذ لا يمكن التخطيط لاختراع لغة ، او التخطيط لامانة لغة . فنشوء اللغة وموتها يخضعان لنواميس واسباب تتجاوز قدرة الفرد وطاقته وتتجاوز قناعاته وان تكن صحيحة ، احيانا . من هنا اهمية الموقف الشخصي الذي قد يصل الى مستوى الشهادة . فاذا كان وجود اللغة يسبق وجود الشاعر ، فان الشاعر يستطيع ان يرفض هذه اللغة ، اذا كانت لا تعجبه . بل يستحيل عليه ان كان مخلصا مع نفسه الا ان يرفضها . لكنه قد يصمت بعد ذلك ، او قد يجد له مجالا للتعبير بلغة ثانية - والامران ، وهما جائزان ، يخرجان عن حدود القضية التي نعالجها .

الاساسي هو ان الشاعر لا يقدر ان يكتب الا باللغة التي يشعر انها تعبر حقا عن جوهره النفسي . فاذا آمن شاعر لبناني او أي شاعر عربي بان اللغة العربية الدارجة مثلا ، تحقق له هذا التعبير خيرا مما تحفقه الفصحى ، لا يعود امامه ان كان مخلصا لجوهره النفسي الا احد امرين : اما ان يعبر باللغة الدارجة التي يؤمن بها ، واما ان يتوقف عن الكتابة باللغة الفصحى التي لا يؤمن بها ! اذ كيف يقبل الشاعر ان يعبر عن نفسه بلغة يعتقد انها ميتة ، وانها تشل حيويته ، وانها تخونه ؟ الا يكون استمراره في استخدامها استمرارا في خيانة نفسه ، وخيانة حقيقته ؟ ان يكون نتاجه ، بالتالي ، حشداً من الكلمات الجوفاء التي تخون الشعر والانسان في آن ؟

من جهتي ، اقول عاليا : لو حصلت في نفسي القناعة - وقد تحصل يوما - بان اللغة الدارجة كما هي خير من الفصحى كما هي ، لما كتبت كلمة واحدة الا باللغة الدارجة . واذا شعرت ان اللغة الدارجة التي اؤمن بها لا تؤتيني او لا تطاوعني ، فأنني ساتوقف نهائيا عن الكتابة . فخير للانسان الشاعر الا يكتب شيئا من ان يكتب قصيدة بلغة يؤمن بانها تخونه ، وتشل حيويته وتقتل طاقته الابداعية .

حين يقرأ احدا كلاما لشاعر كبير يقول : « اللغة الفصحى يجب التخلي عنها فوراً ، وكذلك حرفها ، والا بقيت قدرتنا الابداعية حتى في بسائط الامور مشلولة » ( سعيد عقل ، لسان الحال ، تاريخ ) ، كانون الثاني الجاري ) ، فان اول ما يخطر له هو ان يتساءل : ولماذا يستخدم قائل هذا الكلام اللغة الفصحى الميتة وسيلة لقناعنا بلغة حية غيرها وحرف غير حرفها ؟ ولماذا يستمر في استخدامها ليس في نشره وحسب ، وانما في شعره كذلك ؟

يعرف الشاعر ان التجربة الشعرية وحدة لا تتجزأ : حسدا ولغة ، وان الشاعر يؤثر الصمت احيانا لانه يشعر انه لم يعد لديه ما يقوله ( رامبو ، مثلا ، في اللغة الفرنسية ، وهي لغة ابداعية عالية ) كيف لا يخضع لحقيقة اكتشافها وآمن بها ، فيكتب باللغة التي يعتبرها اللغة المثلى ؟

الذين يعتبرون ان الفصحى لغة ميتة ويستمررون ، مع ذلك ، في كتابة قصائدهم بالفصحى ، يتوجب عليهم ان يعلروا القراء اذا وصفوا قصائدهم هذه بانها نتاج ميت هي كذلك ، واذا اتهموهم بانهم يقولون ما لا يفعلون ، واذا راوا ، فوق ذلك ، في موقفهم هذا ما يشوش صورة القضية التي يبشرون بها ويسيء اليها كثيرا ، مع انها قد تكون على جانب من الصواب ، ان لم تكن على صواب تام .

لهؤلاء الكتاب والشعراء جميعا وفي مقدمتهم سعيد عقل ، اتوجه بين من يتوجهون ، كقاري بسيط ، راجيا اياهم ان يكفوا عن اعلان حقيقة يعتقدونها ، ويعاولون اقناعنا بها ، في حين انهم يستمررون عمليا في القيام بكل ما يناقضها وينقضها ، داعيا اياهم ان يتشبهوا باحد المظلمين : رامبو ، فيتوقفوا عن وصف الحياة بلغة ماتت او تموت ، او دانتني ، فيكتبوا باللغة الدارجة ، الحية ، التي يؤمنون بها ، ويكرسوا حياتهم ليقدموا لنا في انتاجهم المثل الحي الذي يؤكد نظرهم بشقيها : بطلان اللغة الفصحى وبطلان حرفها من جهة ، وحيوية اللغة الدارجة وعظمة حرفها الجديد من جهة ثانية . وحينئذ قد يفتحون لفكرنا وحياتنا عالما لا حد لفناه ، ويمنحون لوجودنا دفعة ابداعية جديدة ، تغيره وتوجهه في ابعاد لا عهد له بها .

في هذا وحده يكمن العمل الريادي ، الرائي . دون ذلك يخلق التناقض بين القول والعمل بلبله تشارك في المزيد من تفسخ حياتنا الروحية والثقافية ، وتشوش صورة القضية المعنية ، وتشوش فوق هذا صورة الداعين انفسهم . ثم انها تحول الحياة الادبية الى تكايا لاكداس العاجزين الذين يسليهم الكلام ، او الذين ليس لديهم ، او لم يعد لديهم ما يقولونه لا باللغة الفصحى ولا باللغة الدارجة .

( « لسان الحال » ، الاحد ٨ كانون الثاني ١٩٦٧ )

## قضايا السينما والمسرح

لمراسلة « الاداب » في القاهرة

\*\*\*

في اعوام التحول التي تجتازها بلادنا ، تصبح القيادة الواعية في المجال الثقافي والفني هي مسئولية للمثقفين ، ولا شك ان المنجزات الثقافية في بلادنا منذ ثورة يوليو والتي تم الكثير منها منذ انشئت وزارة الثقافة ، ترجع الى التخطيط الذي وضعه الدكتور ثروت عكاشة .

فقد كشف هذا التخطيط عن ايمان الدكتور ثروت باختلاف طبيعة الثقافة عن اي نشاط اخر . فلم يضع من المشروعات ما يحقق نجاحا سطحيا في وقت قصير بل اهتم بما يحقق حصدا عظيما بعد حقبه من الزمن قد تطول وقد تقصر . وبدأ يضع الاسس الراسخة لضمان ازدهار حركة الفنون الجادة في بلادنا . فانشأ معهد الكونسرفتوار ، وفرقة الكورال ، ومعهد السينما والباليه ، ومسرح العرائس ، ومؤسسة النشر ، ووضع مشروع التفرع ومشروع انقاذ اثار النوبة وتنظيم معارض الفن المصري في عدد من بلاد اوروبا واوركسترا القاهرة السيمفوني وقصور الثقافة .

والدكتور ثروت عكاشه هو الفنان الاديب عاشق الموسيقى الكلاسيكية ، الذي هام بالموسيقى الاثني العظيم فاجتر ، محيي التراث الشعبي الاثني وخالق الاوبرا الحديثة . وترجم كتاب شو ( مولع بفاجتر ) . ووضع كتابا عن حياته واعماله ما يزال تحت الطبع ( نشر بعض اجزائه في جريدة الاخبار ) . والدكتور ثروت عاشق ايضا للادب الرومانسي المتمثل في الشاعر المهجري جبران خليل جبران ، فقد ترجم له ( النبي ) و ( حديقة النبي ) و ( عيسى ) و ( رمل وزبد ) و ( ارباب الارض ) . وقد حصل الدكتور ثروت على الدكتوراه في تحقيق كتاب ( المعارف ) لابن قتيبة .

وقد كانت عودة الدكتور ثروت عكاشه الى وزارة الثقافة ايدانا بعودة الحياة الى مجالات رجال وزارته المشرفين على مجال الفنون والاداب في الجمهورية ، حتى يقضي على الفجوة التي حدثت في غيابه بين المنجزات السياسية وبين الثقافة والفكر . ولايمان الدكتور ثروت بان التحول الثقافي والفكري لا يأخذ شكله الناصح الا بالمعرفة الشاملة فقد سعى الى الاستقصاء الشامل السريع الذي يتخطى اللوائح والقرارات ليتلقى مع العاملين في كل مجال من مجالات وزارته وجهها لوجه . فالمعرفة الحقيقية في نظره وسيلة وغاية ودعامة للإصلاح وتمكين له .

وكانت تجربته الاولى هي لقاءه التاريخي بالسينمائيين العرب ، والسينما في الجمهورية العربية المتحدة ما زال يتوزعها القطاعان العام والخاص . ولم يقدم القطاع الخاص هذا العام فيلما يستحق الاهتمام من الناحية الفنية .

والقطاع العام يضم ثلاث شركات انتاج ، تعمل تحت اشراف مؤسسة السينما التي يرأسها الآن ادينا الكبير الاستاذ نجيب محفوظ ، وهي شركة القاهرة التي قدمت عملين لنجيب محفوظ كانت قد تعاقدت عليهما قبل أن يصبح رئيسا للمؤسسة ، وهما قصة « القاهرة الجديدة » او « فضيحة في القاهرة » التي ظهرت تحت عنوان « القاهرة ٣٠ » ، و « خان الخليلي » التي ظهرت بنفس الاسم . أما الشركة الثانية فهي الشركة العامة للإنتاج السينمائي العربي ، وقدمت فيلمين أولهما عن الفنان سيد درويش ، وفيلم « صغيرة على الحب » وستعرض قريباً فيلما عن قصة « جفت الامطار » للكصاص عبد الله الطوخي .

أما الشركة الثالثة ، وهي الشركة العامة للإنتاج العالمي التي انشئت لتتولى الاشراف على انتاج الافلام المشتركة مع الدول الأجنبية ، فقد أنتجت فيلمين « ابن طرزان » و « ابن كليوباترا » وقد جاء كلاهما مخيبا للامال . لذلك وضعت الشركة تحت المراجعة ، وسيوجه نشاطها

الى انتاج افلام مشتركة مع الدول العربية والافريقية والاسيوية . . تلك هي حال السينما قبل اجتماع الوزير بالسينمائيين ، ويرجى أن يطرأ عليها بعض التغير نحو الافضل .

وقد أعلن الدكتور ثروت في بداية المؤتمر افتراحاته باجراء تنظيم شامل لقطاع السينما سواء من حيث الشكل أو من حيث الاسس التي يقوم عليها . كما أعلن انه سيعيد النظر في أسلوب ادارة شركات السينما ، وكذلك في سياسة الانتاج المشترك .

وقد عيّن المؤتمر فرصة لكل السينمائيين لان يدلوا باقتراحاتهم ، ثم طرحت هذه المقترحات على بساط البحث . وانقضى المؤتمر في يومه الاول على خير ما يكون النظام والموضوعية في ممارسة النقاش والنقد البناء . أما في اليوم الثاني فقد شاب المؤتمر فيام بعض السينمائيين بعرض مشكلاتهم الخاصة المتعلقة ، فتزبدوا في الحديث بما يتنافى مع القواعد الموضوعية ، فظهر بوضوح ان تيار القطع الخاص والتفكير الرجعي لا يزال مسيطرا على عدد كبير من السينمائيين الذين يفتقرون الى وحدة فكرية تجمعهم وتحشدتهم من حولها . فلم يتعرض المؤتمر اطلاقا الى مناقشة أية مسألة تتعلق بمجالات السينما الجادة ولم يناقشوا أية مسألة تتعلق بمعهد السينما وبرامجه ونظمه الدراسية ، أو مركز التدريب الفني أو المدارس والمعاهد الجديدة التي يجب انشاؤها ، ولم يتناولوا الانطلاق بمعهد السيناريو الى غايته في خلق جيل من كتاب السيناريو الواعين .

وترك كل هذا انطبعا بارزا وعميقا ، هو ان السينما في حاجة الى تدريب فكري طويل يستهدف إعادة السينمائيين جميعا الى الاحساس بمشاكل الفترة الثورية التي تجتازها حتى يلتزموا بها ويصوغوها فنا راقيا .

أما لقاء الدكتور ثروت الثاني فكان بالمسرحيين . وقد أعلن في بدايته كما أعلن في بداية مؤتمره مع السينمائيين تشخيصه الدقيق للحركة المسرحية وما يضطرب داخلها . فوصف الوضع المسرحي بالتنازم الناتج عن وجود أعداد ضخمة من الفنانين والفننيين الذين اجتذبهم التوسع المبالغ فيه في الفرق المسرحية . ثم عرض الاقتراحات المقدمة بادماج الفرق المتشابهة ، وذكر كيف وصف بعض الكتاب هذا العمل بأنه انكماش بعد التوسع الذي حققه المسرح في فترة بعد الوزير عن الوزارة . ثم ذكر كيف أعيد التفكير مرة أخرى في الابقاء على هذه الفرق التي تصل الى خمس عشرة فرقة الى جوار اوركسترا والكورال وأجهزة الاوبرا لمدة عام كامل مع تدميمها بالقيادات المسرحية المؤهلة . . وبعد ذلك ينظر فيما اذا كانت هذه الفرق بوضعها الراهن تبشر بوجود صحي مأمول أم لا .

ثم ينتهي البيان من طرح المشكلات لبحث عن الحلول المقترحة ، فيقرر ان الرقعة الفنية التي تعمل بها المؤسسة حاليا اوسع مما تستطيع مواردها المالية أن تغطيه ، فضلا عن انه لا توجد حاجة حقيقية الى كل هذا التوسع في القاهرة وحدها ، بينما الافاليم في امس الحاجة الى كل نشاط تستطيع مؤسسة المسرح أن تقدمه في هذا السبيل .

وفي النهاية تناول البيان خطة المستقبل ، وختم الوزير كلمته ، وترك الكلام للمسرحيين لطرح مشكلاتهم العامة والشخصية . فوضح منذ الدقيقة الاولى انه ثمة اتجاهين واضحين للمؤتمرين . اتجاه ينادي بسياسة التوسع ، واتجاه ينادي بضرورة الدمج والانكماش . وبين الاتجاهين ظهر اتجاه ثالث اكثر موضوعية وفهما ودراسة لطبيعة المشكلة التي يجب تحويل قضية المسرح اليها ، وهي الانسان في المجتمع الاشتراكي . . فهذا هو مجال المسرح الطبيعي لان المسرح الجديد ليس ملكا لفئة قليلة من الجمهور ولكنه مسرح للشعب كله . ويجب أن ينتج هذا المسرح الى جماهير جديدة واسعة . وأن يبحث عن الاساليب الفنية والفكرية المناسبة لاداء هذه الرسالة الهامة .

وكان من انتصارات المؤتمر ايضا انه استطاع بعد صراع فكري واضح أن يستبعد القضايا الزائفة في الحركة المسرحية وينتقدتها ويكشف عيوبها واخطائها ، وان يضع بدلا من هذه القضايا الزائفة



## حلم يتحقق . . .

كان للدكتور لويس عوض الناقد والاديب المعروف حلم قديم طالما داعب خياله وحرك وجدانه ، هو أن يترجم ثلاثية الأورستيه لاسخيلوس، المكونة من « آغا ممنون » ، « حاملات القرايين » ثم « المحسنات » ، وأن تقدم هذه الثلاثية على المسرح بالطريقة التي كان اليونانيون القدماء يقدمون بها مسرحياتهم الخالدة . ولا يقف الحلم عند هذه الخطوط العريضة بل يتناول أيضا التفصيلات فيروح يحقق هذا الحلم الرائع ، بأن تقوم سناء جميل بدور كليمنسترا ، وسميحة أيوب بدور الكترا ، ومحسنة توفيق بدور كاسندرا .

وبالفعل وانت الظروف الدكتور لويس عوض فترجم أولى حلقات هذه الثلاثية وهي آغا ممنون . ولم يتم ترجمة القسمين الآخرين ، لانه ممن يعتقدون بضرورة الوقوف امام التراث اليوناني في خشوع تام ، وبضرورة محاولة نقل آتروح الحقيقية بحيث يعيش المشاهد في الجو الذي كان يعيش فيه اليوناني القديم عندما كان يتوجه للاكربول ليشاهد العروض الدرامية . وعلى ذلك لا بد من ترجمة أدبية دقيقة لا ترجمة نصية حرفية . فالترجمة الحرفية في نظره قد تكون نافعة في الحياة الأكاديمية ، أما المسرحية التي تترجم فينبغي أن يكون فيها وهج النص الأصلي . وقد استطاع بترجمته الشعرية فعلا أن يجسد الجو القديم في أخلاص وجلال .

وإذا كانوا يقولون ان إعادة نص يوناني الى الحياة وبعث الروح في معان وكلمات عمرها آلاف السنين عمل شاق ، فما بال احياء مناخ العرض المسرحي اليوناني القديم وبعث الروح في الشخصيات التي تجسد هذه المعاني ؟

لقد أخذ المخرج المجتهد كرم مطاوع هذه المهمة على عاتقه . فمن يدخل مسرح الجيب بالجزيرة يشاهد المسرح وقد انقلب الى شكل حدوة الحصان ، وهي نفس الطريقة التي قدم بها اليونانيون القدماء مسرحية آغا ممنون لاسخيلوس ، بعد ان كان المسرح قد عرف عدة طرق للعرض . وهذا ما وضعه في اعتباره المخرج كرم مطاوع ، فالضارعات مثلت على شاطئ بحر منعزل ، ومثلت بروميثيوس وسط مجاهل انفوقاز ، أما آغا ممنون فتفتح امام واجهة قصر ، وبذلك اصيف مبنى المنظر الى مكان النظارة ومكان المشاهدين القديمين . ومنذ ذلك الحين صار رجال المسرح يفضلون تمثيل مسرحياتهم في فناء قصر أو معبد . وكان التصوير البدائي للمسرح قد أدخل فعلا بوحي من اسخيلوس وهذا ما استشرمه كرم مطاوع وأداه وطوعه بأمانة فائقة . فقد جعل التمثيل يجري امام واجهة قصر آغا ممنون ، على منصة مرتفعة قليلا الى الامام ويتوسطه باب للدخول وبابان اصغر منه على الجانبين ، ومؤخرة تتكون من جدار تزينه رسوم تشرح لتفرج القرن العشرين الحوادث السابقة على بداية مسرحية آغا ممنون ، والتي كانت معروفة لكل متفرج يوناني . وهي المعرفة التي جعلت لكاتب المأساة ومخرجها وضعا خاصا في معالجة مادته.

قضايا حقيقية تهم ثقافة الشعب مثل قضية المسرح الاشتراكي وكيف يمكن ان يتحقق ، وقضايا تهم تفكيرنا النظري والفلسفي مثل العلاقة بين الانسان والاشتراكية في الفن . وقضايا تهم مستقبل الفنان مثل الثقافة الفنية لمثلي المسرح وضرورة اتاحة الفرص لهم لكي يتعلموا ويتصلوا بالفن الانساني .

كل هذه القضايا نوقشت بأعلى درجة من درجات الوعي والاخلاص والشجاعة ، مما جعل الدكتور ثروت يقرر للمخرجين بأنه طالب في معهدهم ، وأنه سعيد بهذا المستوى من الوعي العميق الذي افتقده في لقائه الاول بالسينمائيين .

وهذه المقارنة التي عقدها الدكتور ثروت بين السينمائيين وتزيدهم والمسرحيين وموضوعيتهم ، تجعلنا نؤمن بأن طفولة الكائن ونشأته الاولى هي أهم سني حياته واكثرها اثرا بدمغ صداها الجيد أو الرديء في سلوكه ، فلا يجد الكائن طريقة للخلاص من رواسته مهما بذل ومهما تدر في نفسه من محاورات لا تنتهي .

فالفرق بين السينما والمسرح قائم على الفرق بين نشأة كل منهما وهوية القائمين عليه ، ثم كيفية تدخل الدولة للإشراف عليه .

فالمسرح نشأ نشأة ثقافية على يد يعقوب صنوع الذي رفض صداقة الخديوي اسماعيل وارتبط بحركة جمال الدين الافغاني ، وعرض على مسرحه رواية « الوطن والحرية » التي رأى فيها الخديوي مساسا بحكمه وحاشيته فأمر بإغلاق المسرح .

أما نشأة السينما فكانت نشأة حرفية تجارية . فقد كان اول فيلم مصري عبارة عن لقطة لا تستغرق أكثر من ثوان تمثل الزعيم سعد زغلول وهو يخطب ، وكان الشعب يصيح ويصفق ويطالب بأن تظل الصورة معروضة لمدة دقائق ، وقد حقق التاجر الذي قام بهذه التجربة أرباحا هائلة ، وظهرت في اثر هذه التجربة طبقة جديدة من اثرياء الحرب الذين لا يمتون الى الفن من قريب أو بعيد ، استغلوا اموالهم في صناعة السينما بفرض الكسب التجاري مثل بيضا وقطان والجابري . هذا عن نشأة كل من المسرح والسينما ، أما من ناحية اهتمام الدولة بهما فنجد ان سعد زغلول قد طلب من جورج ابيض بعد ان عاد الاخير من باريس أن يعني بالتمثيل العربي بعد ان كان قد انقطع فترة من الزمن عن التمثيل بالفرنسية . فالف سنة ١٩١٢ جوقة تمثيل بالعربية . وابتدأت الفرقة بتمثيل مسرحية من فصل واحد ألفه الشاعر حافظ ابراهيم . ودخل الى الحركة المسرحية بعده أحمد شوقي وتوفيق الحكيم وغيرهما من الادباء والشعراء ، مما جعل الحكومة تحتضن هذا الفن وتهتم بتأسيس فرقة قومية ، فشكلت سنة ١٩٢٠ ، كما اقترحت انشاء معهد التمثيل سنة ١٩٢١ وارسال البعث لتدعيم أساس المسرح المصري .

أما السينما فان تدخل الدولة في شؤونها لم يكن تدخلًا لارساء قواعد هذا الفن ، بل هو تدخل بفرض الكسب التجاري . فقد أدرك طلعت حرب ، باعث النهضة الاقتصادية الوطنية ، أهمية هذه الصناعة السينمائية وما يمكن أن تجنيه في المادين المالية والتجارية . فقرر انشاء استديو مصر .

أما تدخل الادباء في هذا الميدان فكان تدخلًا متوجسا . فلم يذكر الدكتور حسين هيكل اسمه على قصة « زينب » التي أخرجت صامتة . ثم أعلن اسمه بعد ذلك عندما أخرجت ناطقة ، بعد عودة المخرج المثقف محمد كريم من أوروبا .

ظلت السينما على هذه الحال الى أن قامت ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ، وأنشأت وزارة الثقافة مؤسسة دعم السينما التي أصبحت مؤسسة السينما فيما بعد ، التي اجتمع الوزير بالعاملين بها ليصاوا الى الحل الأمثل .

وينتظر ان يعقد الوزير مؤتمرا اخر مع رجال القلم لعرض مشاكل الكتاب .

## صِدْرٌ حَدِيثًا

# الرسم بالكلمات

المجموعة الشعرية الجديدة

للشاعر نزار قباني

ويغاطب اغا ممنون الجوقة خطابا لا يغلو من ثقل وغطرسة ،  
وتحييه كليمنسترا بالفاظ معسولة وتفرض لتحيته السجاجيد القرمزية  
الثمينة ، ويدرك اغا ممنون ان مثل هذا التكريم انما يكون للالهة ولكنه  
يوافق على السير . وفي سيره طلب منها العناية بكاسندرا .

وبعد ذلك مباشرة تقبل كليمنسترا من القصر ، وتغاطب كاسندرا  
في خشونة وقسوة ، وتطلب اليها ايضا ان تدخل ، ورغم ان كاسندرا  
تلتزم الصمت في حضرة الملكة ، فان كليمنسترا لا تكاد تخرج حتى  
ترهص الكاهنة المتنبئة بما سيحدث ، وتؤنيها الجوقة . غير انها  
تضي في كلامها فتضطرب لذلك الجوقة ثم تدخل القصر فتزداد الجوقة  
اضطرابا ، وتسمع صرخة عالية من الداخل ويختلف افراد الجوقة في  
تفسير الصيحة ، حتى تظهر كليمنسترا وقد اسكرتها جريمتها فيؤنيها  
أفراد الجوقة . وبعد دقيقة يظهر ايجستوس ( عبد الله غيث ) فخورا  
بان ثار لعائلته . وتثور نائوته حين يقرعه افراد الجوقة حتى يوشك  
ان ينقض عليهم فتمنعه كليمنسترا لانها لا تريد مزيدا من القتل .  
وقد قدم الممثلون ادوارهم في هذه المسرحية بجدية تامة . ولكن  
المثلة التي انغمرت في دورها تماما ولم ينفلت من شخصيتها شيء هي  
محسنة توفيق في دور كاسندرا .

وان تغاطبك كاسندرا الطروادية فتفهمها كما تفهم بنات هذا  
العصر عمل إحتاج الى جهد هائل من محسنة التي استطاعت فعلا ان  
تركز خيالها وتكثف احساسها حتى تستشعر وتعاني احساسيس هذه  
المتنبئة . فعندما ظهرت كاسندرا ( محسنة ) وراء اغا ممنون بشياب  
السر كئيبة كاسفة البال القى منظرها على الجمهور غلا من الاسى  
جعلها تنتزع نصرا جليلا للمسرحية .

وعندما دخل اغا ممنون القصر ، وتكلمت كاسندرا الى الشيوخ عن  
نبوتها السوداء ، كانت قسماات وجهها المبررة تختلج مع كل كلمة تقولها  
وتشاربها في التعبير . وقد اظهر هذا الدور البالغ التعقيد ان صوت  
محسنة يحوي مختلف الطبقات ، فكان يتراوح في تنبؤها بين العذوبة  
الهامسة والحديث العادي وبين النداء الملتاع للالهة والصراخ المتفجر  
من هول ما سيقع ، فكانت كل كلمة نطقها من ذوب الشعور والوجدان ،  
فبهرت الناس وهزتهم من الاعماق . حتى ليشعر المرء بمذاباتها ،  
وكانها تنطق بالسنتنا ولا تعبر الا عن الامنا واشجاننا .

وقد ظلت محسنة سيدة المسرح طيلة وجودها عليه وافلحت في  
أن تعطي للمسرحية كامل تأثيرها المأساوي . لقد تعلق الجمهور  
بشقيتها وهي ترهص أو تقرأ في الفيب مصرع اغا ممنون وتندب  
مصيره ومصيرها ( ويلاه .. يا ويلاه .. يا ويلاه ) وكانها تندب  
مصيرهم هم ايضا . لقد نجحت محسنة نجاحا لم تكن هي نفسها  
تتوقع مثله . وكان لها من قوة الشخصية ما ثبتت به امام سميحة  
ايوب التي ملأت المسرح وكادت تبتلع شخصيات الممثلين ، واضعة خبرة  
عشرين عاما في الفن في دور كليمنسترا .

وطوال عرض هذه المسرحية كنت أشاهد الدكتور لويس عوض وقد  
شد الى مقعده في أول الصالة ، يرى تحقق حلمه ، وكأنه سيزيف  
السعيد ، ذلك الذي يفعل الشيء نفسه كل يوم لا يمل ولكن يفرح .

والحق ان تمثيل محسنة كان جديرا بان يجعل من كل مشاهد  
سيزيف السعيد . انه يذكرنا بان كبر الممثلات والراقصات والمغنيات  
في كبار الشاهدين .. يذكرنا بحديث ستانسلافسكي عن الراقصة  
ايزادورا دنكان وكيف جذبته سمو هذا الرقص ، يذكرنا ايضا بفاجنر  
عندما تكلم عن سماعة لفلمين وهي تؤدي ( فيدلو ) لبيتوفن ، وكيف  
اعادت اليه ثقته في نفسه وفي حاسته الموسيقية .

فجمهورهما يعرف دائما الموضوع بمجرد بداية العرض وما على الشاعر  
المخرج الا ان يوقف ذاكرتهم باسم اغا ممنون حتى يفتن الى قصة  
الاخوين ( اثريوس ) و ( تستس ) ولدي بيلوس . وقد ارتكب تستس  
خطيئة اذ اغوى زوجة اخيه فانتقم منه اثريوس انتقاما فظيعا ، اذ تظاهر  
بالصفح ودعا تستس الى منزله حيث أعدت له مائدة زاخرة ، لكنها  
مائدة ياكل فيها الاب لحم ابنائه . وكان من نتيجة ذلك ان حلت اللعنة  
بال اثريوس ، وكان اغا ممنون ابن اثريوس قد تزوج كليمنسترا ،  
وحين استعد للإبحار الى طروادة لمحاربتها - للانتقام من ابن مليكها  
بريام الامير باريس الذي نزل على منلوس ملك اسبرطة فخانها ايضا  
وسرق كنوزها وفر مع هيلانة زوجته - ظلت الريح ساكنة ، وعندما سأل  
كاهنه الاله ابولو عن السبب عرف - زلته التي أوقفته فيها الالهة لكي  
تبر عنه انتقاما - وهي انه كان قد قتل خنزيرا وهذا خطأ في حق  
ديانا ربة الصيد . ولن ترضى عنه الربة الا اذا قدم لها ابنته الكبرى  
افجينى قربانا . فاصابه الهلع واشفق من قتل ابنته لكن زعماء الجيش  
ما زالوا به حتى قبل التضحية . فارسل الى زوجته كليمنسترا يطلب  
اليها ارسال افجينى بحجة زفافها الى اخيل . ولكن افجينى لم تكذب  
تصل الى اوليس حتى قيدت الى المذبح .

ولما علمت والدتها بذلك ثارت نائرتها ، فارسلت الى ايجستوس  
عمو زوجها واسلمت اليه زمام الملك وراحت تعاشره معاشرة الأزواج .  
ويعود اغا ممنون بعد عشر سنوات ، فتدبر له زوجته كليمنسترا  
قتلة شنيعة هو وتلك الفتاة كاسندرا التي كانت من نصيب اغا ممنون  
من سبي المدينة المهزومة . وتكون هذه هي الحلقة الاولى من مأساة  
الاورستية ، كل هذا التاريخ الطويل لعائلة اثريوس كان يعرفه حتى  
اطفال اليونان . ولكنها غائبة عنا الان مما جعل كرم مطاوع يعكها من  
خلال الرسوم على واجهة قصر اغا ممنون وعلى سقف جانبي المسرح ،  
كما قلت سابقا .

اما عن الممثلين فان كرم مطاوع عندما بدأ يوزع الادوار اخل بحلم  
لويس عوض لسبب لا ندرية . فاعطى دور كليمنسترا الى سميحة  
ايوب بدلا من سناء جميل مع ان دور سميحة مدخر لها في دور الكنزا  
الذي سيتضح في الحلقة الثانية وهو حاملات القرابين . وربما اعتذر  
كرم بان سناء جميل كانت تقوم بدور شهرزاد لتوفيق الحكيم على المسرح  
القومي في نفس وقت عرض مسرحية اغا ممنون على مسرح الجيب ،  
ولكننا نقول لكرم وهو مخرج المسرحيتين انه كان عليه ألا ينظر لرغبات  
الممثلات بل الى رغبة العمل الفني نفسه ، فيفرض على سميحة ايوب  
دور شهرزاد ، وتتفرغ سناء جميل لدور كليمنسترا . فهذا هو الوضع  
الطبيعي لقدراتهما ، وخيال لويس عوض الذي شكل خيالنا نحن  
الاخريسن .

اذن فالمعمل المقدم الان به من حلم لويس عوض شيء واحد هو  
قيام محسنة توفيق بدور كاسندرا . وهذا ما يبرر لي الوقوف عند  
ادائها لهذا الدور ، الذي نجحت فيه واستطاعت أن تجسد حلم  
لويس عوض وحلمنا .

تفتتح المسرحية امام قصر اغا ممنون ، نتبين حارسا وحيدا وضمتها  
كليمنسترا ليعلم نبا سقوط طروادة ، بينما تدخل الجوقة تتفنى بعادث  
افجينى .. فيسلط الضوء على التابلوه الذي وضعه كرم ليجسد  
هذه العادئة . وتظهر كليمنسترا ( سميحة ايوب ) بعد هذه الكلمات  
مباشرة ، وتؤكد نبا سقوط طروادة ، ويظهر اغا ممنون ( نجيب سرور )  
ورواه الكاهنة كاسندرا ( محسنة توفيق ) ابنة بريام واخت المحب  
باريس الذي خطف هيلانة وتسبب في اشغال حرب طروادة - وتضيء  
الرسوم التي تشرح ذلك على جدران وسقف المسرح - وقد حلت على  
كاسندرا لعنة ابولو لانها رفضت حبه فكشف لها الفيب لتتعذب بمعرفة  
حقيقة لا يصدقها أحد سواها . فاصبحت كاهنة المعبد وقد حرم  
لسها ، غير أن اغا ممنون انتزعها من مذبحها ووطنها .

ومن المشروعات التي يزعم العالم تنفيذها ، ان لم يكن قد شرع فعلا فيها ، تجميع أعمال الكتاب المحدثين المتناثرة هنا وهناك في مجلد يعبر عن مرحلة تاريخية للاديب كلما افتقد المرحلة الفنية ، ليسهل على القارئ التعرف على أعمالهم . وقد تم التعاقد فعلا مع الاساتذة الدكتور لويس عوض وصلاح عبد الصبور والدكتور يوسف ادريس ورشدي صالح واحمد عبد المعطي حجازي والفريد فرج ويحيى حقسي وغيرهم . وقد وجد العالم امامه عقبة التعاقد مع الدكتور طه حسين لسبق تعاقد مع دار المعارف ، ولذلك يبحث في التغلب على هذه العقبة .

## العالم والكتاب

اما عن الجهود التي تبذل من اجل التراث القديم ، فقد فسال الاستاذ العالم ان بين أيدينا تراثا لا يزال كثير منه مخطوطا لا يلم به الا قلة من الباحثين . وبين أيدينا تراث منشور مطبوع لا يكاد يعرفه الا قلة ايضا . ومن هنا فقد وضع مشروعا لتجميع هذه الاعمال والعمل على احيائها ، ثم تجميع اعمال مفكري القرن التاسع عشر مثل الافغاني ، ورفاعة رافع الطهطاوي والشيخ علي مبارك وزير المعارف السابق ، وكذلك ستطبع بعض اعمال كتاب النصف الاول من هذا القرن كأعمال الدكتور زكي مبارك .

اما عن الجهود المبذولة من اجل الثقافات الاجنبية فقد طرحت للترجمة اعمال كثيرة من التراث الانساني مثل اعمال توماس مان ، جييتيه ، بروست ، ثم اليونانيات .

ولن تقتصر مشروعات الدار على الاداب فقط بل ستعمل في كل مجالات الفلسفة والاجتماع والعلوم .

ع . ش

القاهرة

وقد عرفت محسنة من بين ممثلينا بأنها لا يعنيها ان كان السدور الذي تقوم به دور شابة أو دور عجوز ، كما تفعل ممثلنا حرصا على الجمهور المجرب ، لا يعنيها ان كان الدور الذي يقوم به دور البطولة أو دورا ثانويا لأنها تستطيع ان تحول أي دور يسند لها كما فعلت في اغا ممنون الى بطولة . والمسرح المعري يذكر لها دور هند في مسرحية جميلة لمبد الرحمن الشرفاوي ، ودور يرمأ في مسرحية يرمأ لفارسيان لوركا .

يعمل الاستاذ محمود امين العالم الان مشرفا عاما على المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر . وهو من هذا المكان سيكون له يد طولى في الاشراف على نشر الكتاب في الجمهورية العربية المتحدة . وبالحديث مع الاستاذ العالم نتبين انه من المؤمنين بأن روح كل أمة ينبغي ان تتبدى في ادبها وفي كل ما يصدر عنها ، اذ لا بد ان يكون لنا طابع واضح يدل على كيان الشعب الحي وتفكيره المستقل الواعي ، لانه اذا تميع طابع الشعب فلن يستطاع تمييزه ، ودل ذلك على انه شعب قد نسي نفسه ، وفقد كيانه . ان الطابع المتميز يحمي الامة ويحفظ عليها حياتها المستقبلية .

بعد ان وضع العالم هذه الحقيقة الواضحة امام عينيه ، اوقف كل المشروعات التي كانت الدار قد تعاقدت عليها قبل توليه ، للتأمل فترة . ثم وضع الخطة الجديدة آخذا في اعتباره ان لنا ثقافة عربية عريقة يجب ان نحترمها ونصدر عنها ، وواضعا في اعتباره كذلك اننا يجب ان نفتح النوافذ للثقافات الانسانية حتى تهب علينا نسالهما او رباحها على ألا تطيح بنا .

# أهـمُّ الفرق الإسلامية السياسية والكلامية

بقلم

الدكتور البير نصري نادر

من اساتذة الفلسفة بالجامعة اللبنانية

( طبعة ثانية منقحة ومزید عليها )

مَشْهُورَات : المطبعة الكاثوليكية - بيروت

توزيع : المكتبة الشرقية - ساحة النجمة - بيروت

## الإبحاث

— تنمة المنشور على الصفحة ٩ —

## القصائد

— تنمة المنشور على الصفحة ١٠ —

من ناحية أخرى ، وتحت هذين العنوانين ( مذهب الغموض ) و ( نزعة الشعر البحث ) لخصت الخصال البارزة التي تتصف بها أنواع الكتابة الأدبية الحديثة ، تلك التي كثيرا ما نرى نتاجها على الموائد في غرف الاستقبال عند الناس ) ولكن قلما نراها بين يدي أي انسان اثناء القراءة . اذا تناولت كتابا من تأليف والاس ستيفنز ، او اي . اي . كمنغز او هارت كرين او جيمس جويس او جرترود شتاين او ايدث ستويل او ت . س . اليوت الشاعر وقرأت صفحة منه قراءة بريئة ، فان شعورك الاول هو أن المؤلف لا يخبرك بشيء ، قد يبدو انه لا يخبرك بشيء لانه لا يعرف شيئا يقوله . او قد يبدو انه يعرف شيئا ولكنه لن يقوله . وعلى كل حال فانه لا يعتقد بك ادنى صلة . انه ليس صديقا وديا نحوك فهو يبدو وكأنه يلعب بمفرده ، ويسمح لك ، فيما يشبه المصادفة ، بأن تنظر اليه وهو يلعب ، ثم يذكر الشاعر والاس ستيفنز ويقول انه قرأ قصيدة له ( قراءة جهورية اربعا واربعين مرة ولم يستطع احد ان يقول لي ما هي هذه القصيدة او ما هو الموضوع الذي تدور حوله . فلن ان كنتم ابرع مني :

خاطر ياسمين جميلة

تحت شجرة الصفصاف

لا حواشي لدغغاتي

وذكرها نفقات

موسيقى فطرية

والحب الذي ان ينثني

على غرار قديم متموج مشتمل

بل يستمتع بغريب شذوذ

انما هو كادراك حي جلي

لهناة تتجاوز صوامت الجبسي

او تذكارات النشوة الراقية

لهناة غاصت تحت الظواهر

في محيط داخلي مرنج

من أنغام لموب طويلة وانا شيد ابواق

أفهمتموها ؟ أنها قصيدة بسيطة كما ترون ، وهي من بعيد جميلة غير انكم اذا اقتربتم منها وحاولتم مصادقتها رفضت ان تبوح لكم بسرها . انها لن تقول لكم بصراحة ودقة ما الذي تفكر فيه . لقد قرأت كتاب والاس ستيفنز كله ، ولم أشعر قط اللهم فيما عدا لحظة او لحظتين انني على اتصال به ( ١ ) .

هذا ناقد ابن البيئة التي خرج منها هذا الشعر ومع ذلك يقول عنه هذا الرأي الذي يدين هذا الاتجاه ، فما بالك بنا نحن الذين ننكب كل يوم بنماذج غريبة ليست بنت بيتنا ولا هي ثمرة من ثمار تطورنا الشعري ولا هي تمثل أحاسيس العربي الذي يعيش معركة مصير ؟

ان الغريب في امر هذه السريالية انك اذا قرأت عنها بحثا اقنعت بمنطقه العلمي اعتمادا على كشوفات علم النفس فتعجبك ( النظرية ) حتى اذا رأيتها مطبقة في قصيدة أصابك الاشمزاز ولو كان صاحبها شاعرا كبيرا ، أتدري لماذا ؟

لان النظرية السريالية صحيحة علميا . ولكن تطبيقها يفشل فسي مجالات الفنون ( القولية ) من شعر وقصة ورواية ومسرح ، بينما ينجح تطبيق النظرية في فنون أخرى ، ولا كانت الفنون القولية تعتمد على

أفضل ما كتب عن أدونيس . وليست الكتابة عن أدونيس امرا هينا ، فهو شاعر محير وبخاصة في ديوانه الأخير ، ولا سيما في فصليه الآخرين ، وأنت تستطيع عندئذ أن تحبه جملة او ترفضه جملة . فادونيس شاعر جسور ، وربما كانت جسارته في بعض الاحيان اكبر من مقدرة قارئه على التفوق ، وقد يراها البعض اكبر من حدود الجسارة ذاتها .

وقد قلت مرة ان معظم شعراء جيلنا كانوا محصلة لقاء بين التراث العربي القديم ، وبين الادب الغربي ، وأضيف هنا انه اذا كان الكثيرون منا قد التقوا بالشعر الانكليزي منذ الفترة الرومانتيكية حتى عصرنا الحديث ، فان أدونيس قد التقى بالتيار الفرنسي . ونجد فيه بنوة واضحة لرامبو في القرن التاسع عشر ، ولهنري ميشو ورينيه شار من بعد . وفيه ما يميز هذا الشعر من العناية باللفظ والبعد عن الخطابية والمباشرة . وفيه ايضا خلاصة مدارسه المختلفة المتعاقبة ( الرمزية - البرناسية - السريالية ) .

اما مقال الدكتور علي سعد ، فيبدأ بالحديث عن حركة الشعر العربية الجديدة ، طارحا الاسئلة التي تثار حولها ، ثم يدخل عالم ( أدونيس ) نفسه بحفاوة وتقدير ، مشيرا الى ملامحه الخاصة ، موضعا محاوره الفكرية والشعورية ، في استقراء لملاح ذي . ولا ينسى الناقد ان ينسب أدونيس الى المدرسة السريالية ، وفي هذا توضيح مهم ، وتحديد بالغ الجدوى للحركة الشعرية الحديثة التي يمثل أدونيس أحد ملامحها البارزة الاصيلية .

وفي الفقرات الاخيرة من المقال يتحدث الناقد عن القضية الشكلية في شعر أدونيس ، ويبدو انه - مثلي - لا يقنع بالقصيدة النثرية ، ويصر على المصطلح المعروف بشكل ما . ولكنه يذهب في تحليل رأيه مذاهب شتى يستمد بعضها من طبيعة العمل الفني ، وبعضها من طبيعة الكون والفيزياء .

واخيرا ، لعل سر اعجابي بمقال الدكتور علي سعد انه لا يلقي الافتراضات ، ولا ينبع من الدوغماتية المذهبية او الفنية ، بقدر ما ينبع من التدقيق الاصيل للعمل الفني ، مستخدما العمل ذاته لكي يفهمه ويقدره ، وفي هذا درس لكثير من مستعجلي النقاد .

اما اخر المقالات ، فمقال قهير عن اللغة عند يوسف ادريس ، يشخص فيه كاتبه الأستاذ عبد الجبار عباس لغة يوسف ادريس بانها ليست عامية صرفا ، ولكنها خاضعة للبناء اللغوي العربي ، مع استطراد كبير للغة الروائية الحديثة . وفي ظني أن هذا الموضوع - موضوع العامية والفصحى - ما زال في حاجة الى مزيد من البحث ، الذي يبدأ بجمع النماذج واستقرارها ، ثم يضع الاسس العامة بعد ذلك ، وأظن الكاتب يوافقني على أن الغاية من استعمال اللغة هي الابانة ، وان درس هذه الظاهرة ينبغي أن يكون تسجيلا لما وقع لا تخطيطا لما عساه أن يحدث . وذلك ما فهمته من مقاله . ولعله بتوسيع دائرة مقاله يستطيع أن يدلي برأي صائب في القضية بوجه عام .

صلاح عبد الصبور

القاهرة

( ١ ) الادب وصناعته - تعريب جبرا ابراهيم جبرا

والحاضر ، ثم المستقبل الرغيد الذي يمثله البيت الأخير :

جزيرة الصقر  
ساحيا يومك المشرق

أيدت هذا البناء الفني .. والبيت الأخير نهاية بارعة للقصيدة ، فقد أوحى بعودة الشاعر الى جزيرته ليستأنف حياته فيها في ظل المستقبل الرغيد المشرق .

### ( منظر قتل ) لمحمد عفيفي مطر

محمد عفيفي مطر شاعر غني انخيل قادر على خلق الصورة الشعرية ذات الأحياء ، وتعل في هذا الفن سر خليلة القصيدة بين يديه ... فانه يترك نفسه لتيار الصور المتراحمة في مخيلته فيتابعها دون ان يسيطر عليها وتنتهي القصيدة فتحس كأن هذه الصور هي الغرض الذي يهدف اليه الشاعر فضلا عن احساسك بالآرهاق لمنابتك لهذه الصور المتتالية دون ان تستطيع أن تلتقط انفاك . والمعروف ان الصورة الشعرية ليست غرضا ، وانما هي وسيلة تعبيرية تخدم تجربة القصيدة فاذا طردت بهذا الشكل المتراحم هدمت البناء الفني . عنوان القصيدة وهو ( منظر قتل ) يحدد موضوعها وتنصافس جزئيات فيها تفهمنا ان الشاعر يتحدث عن فتاة قتلت ( غسلا للعار ) كما تقول نازك الملائكة وان كانت لا تقدم « منظرا للقتل » . ويشرح الشاعر في تصوير الجسد الطعون وتيار الماء يحمله :

( الجسد السايح في التيار

يرتض على ايقاع الشمس وينصت للافوار

طغنات الخنجر يشب فيها الطمى ويسترها ظل الاشجار

الجسد السايح يرقص تحت جسور الليل

يتكرس في رثيته الصدف المعتم والعشب الدوار

يتسلل عبر القنطرة الطينية

ينتظر جواد النار

كي يدخل في غابات الظلمة والاعراف .. )

وحينما نصل الى ( جواد النار ) نقف لتساءل هل يقصد الشاعر بلفظة ( اتار ) معناها أتدني ؟ فجواد النار سيحمل هذه الفتاة الى العالم الآخر ويؤكد هذا المعنى أن الشاعر يقول في البيت الثاني ( كي يدخل في غابات الظلمة والاعراف ) على اعتبار ان القليلة خاطئة خرجت على قانون الدين والمجتمع .. أيقصد الشاعر ذلك ؟ وان كان يقصده - وهو ما تؤيده الابيات - أفلا يرى ان موقفه هذا تدخل أخلاقي منه أفسد جو القصيدة ؟

لناذك تجربة مماثلة هي قصيدتها ( غسلا للعار ) تحس فيها بتعاطفها الانساني على الفتاة المسكينة التي تنتظرها المدة لكل لفتة او موقف بريء يشك فيه ، وهو نفس الجو اذني تعيش فيه الشابة المصرية في أعماق الصعيد وقرى الريف المصري وهي الشابة التي تحدث عنها عفيفي مطر . والمقارنة بين القصيدتين لتناولهما تجربة واحدة تفرض نفسها . ولن نسرد في هذه المقارنة التي تنتهي نتيجتها تنقف في صف نازك ، ولكنني اشير الى سر نجاح قصيدتها ، ذلك انها أدركت بحساسيتها الفنية ان تجربتها موهلة في الواقع ، فلم تجنح في تصويرها الى الاسلوب الفني الذي كتمت به قصيدتها (الخيال المشدود في شجرة السرو) - ان أسففتني الذاكرة وكان العنوان صحيحا - انها في ( غسلا للعار ) لم تهوم ولم ترتفع عن الواقع كما فعل مطر ، انها بكل بساطة وضعت تجربتها الشعرية في مناخها الطبيعي الذي حقق لها النجاح :

( اماء ) وحشجة ودموع وسواد

وانبجس الدم واختلج الجسم الطعون

والشعر المتوج عشب فيه الطين

( اماء ) لم يسمعها الا الجلال

وغدا سيحيى الفجر وتصحو الاوراد

الفاظ ذات دلالات تعارف الناس على استعمالها وحددت الاجيال مفاهيمها فان من اتسیر مهمنا حاول الشاعر الابتعاد عن هذه المفاهيم المحددة ان يستخدم الالفاظ كمادة خام بنفس اتجاه الذي قد يصل اليه الخط ولون في اللوحة السريالية مثلا . هذا هو السر الذي يفسر الفرق بين النظرية والتطبيق وبخاصة في مجال الادب المعتمد على التعبير اللفظي .

ويتبقى سؤال هو :

ما المقياس الذي نستطيع به ان نميز بين القصيدة السريالية الجيدة والقصيدة الرديئة ؟ كيف نميز بين الشاعر الموهوب والشاعر الذي ما دامت المقاييس النقدية المعروفة عاجزة عن اخضاع القصيدة السريالية لتقنياتها ؟

ان السريالية تأكيد للفردية وتمر للعلاقات الجماعية ، وهي تبعد الانسان عن النظر الى العالم ككل ، ذلك انها بنت أنلاوعي الذي تسوده الفوضى دون منطق او نظام . وهي أولا وأخيرا تحدد مساحة الجمهور القارئ وهو ما يشكو منه كل المثقفين الجادين في العالم كله . ونكتفي بهذا القدر في نقاش هذه النزعة المستوردة لان مجال القول فيها فسيح ومتشعب ، ونرجع لننقد قصائد العدد الماضي التي سرنا انها لم تقع على النمط الذي نراه عند بعض الشعراء العرب المتابعين لهذه النزعة .

### ( جزيرة أنصقر ) لسعدي يوسف

عبر رحلة الحنين الى الوطن منذ وقف الشعراء الجاهليون يكون أيامهم الماضية في وطنهم الصغير الى حنين شعراء المهجر تنقف هذه القصيدة الناجحة .

ان سعدي يوسف يحن الى العراق ممثلا في هذه الجزيرة الصغيرة القابعة في جنوبه ، وهو مع تكييفه لتجربته الشعورية واستغلاله لحدث الوسائل الفنية المعاصرة في التعبير الشعري لا يقع في الضبابية المسرفة او اللامنتظية الحديثة .

انه يرسم لنا جو هذه الجزيرة رسما اثريا مجنحا يلتقط مادته من الواقع المرئي دون ان يقع في الفوتوغرافية المسطحة :

يحجبها سقف من التخل فلا تعرف ما فيها

وياكل النورس والبط الشريدان أغانيها

تظل الظلمة في ظلمتها الخضراء مهجورة

كانها قصر وراء الليل مسحور

وبذلك ظلت تجربته في المسافة الواقعة بين النور والظل فلا هو قدم صورة تقريرية مباشرة ولا هو وقع في اللامنتظية الملفة والصور الهذيانة ، كما نجح الشاعر في خلق المناخ النفسي الملائم لتوحيته تجربته الشعورية وذلك عبر هذه الايقاعات الرخية المديدة حيناً والمنقطعة حيناً آخر .

وقد استطاع سعدي أن يقيم بناء فنيا متماسكا ، فقد قدم الينا في مفتتح القصيدة صورة للجزيرة ثم انتقل الى ذكريات الصبا فيها ، ويرجع الى اللحظة الحاضرة بعد ان ( امتدت الافاق حتى اخر الدنيا ) ( وامتد نهر الشيب في الصغين والمفرق ) ، ويصل الشاعر في الفترة التالية الى اشارة الاهتمام بأهل الجزيرة دون ان تحس بتدخله الهادف ، ذلك ان هذه اللفتة الحاذقة قد ذابت في السياق العام للقصيدة ، فالشمس :

غابت وأبقت بعدها للناس ما شاءوا

الخبز والعمة والداء ..

وفي تعبير ( ما شاءوا ) بركان يتفجر ، فالناس في كل مكان هم الذين يختارون شقاءهم او سعادتهم ، ففي يدهم وحدهم تغيير اوضاعهم ان شاءوا !..

واذا كان البناء الفني السليم من خصائص هذه القصيدة فان منصر ( الزمن ) يلعب فيه دورا هاما ، فانتقالات القصيدة عبر الماضي



والعشرون تنادي والامل المقتوح

فتجيب المرجة والازهار

راحت عنا .. غسلا للعار

وسياتي انفجر وتسال عنها الفتيات

( أين تراها ) فيرد الوحش ( قتلناها )

( وصمة عار في جبهتنا وغسلناها )

وستحكي قصتها السوداء الجارات

وستروها في الحارة حتى التخلات

حتى الابواب الخشبية لن تنسأها

وستهشمها حتى الاحجار

غسلا للعار .. غسلا للعار

وهكذا وضعت هذه التجربة في مناخها الواقعي الطبيعي . ولم يقف الوزن الكلاسيكي الكامل ولا القافية الواحدة امام موهبة الشاعرة . اما عفيفي مطر فقد جتج صوره الشعرية فابعدتنا عن الطين الذي عشش في شعر افئاة كما نقول نازك ، وكما يصور مطر فتيلته ( طعنات الخنجر يشب فيها الطمى ) ، ولعلنا نحس بالاستطراد الصوري المتتابع وزججه في الاصوات التي جعلها تتحدث عن مقتل الفتاة وذلك حينما نقول هذه الاصوات :

- عيناك الواسعتان

بهوان انفتحنا في غابات الفضة والافمار

- موالك رمح يزحف في زغب التهدين

ويغمغم في بشر الاسرار

- طفلتنا تزرع في عينيها شجر النار

- فريتنا تاكل فاكهة الاحجار

فريتنا ترضعنا رأس السممار

- داست أقدام الجبل على أقدام الشمس

فتروح - ققارء - في دوامة هذه الصور المتتالية المتزاخمة وهي بطبيعة تركيبها المجرد تبعك عن الحدث الدرامي الموقل في الواقع فضلا عن عدم الدقة التصويرية التي تخلق جو البلبلة والتناقض ، فعلى الرغم من مقتل الفتاة وتصوير جثتها والتمسك يحملها تبدأ القصيدة بهذا المطلق :

نزلت واغتسلت - ذات مساء صيفي - في قلب النهر

فتحس لأول وهلة ان الفتاة كانت تستحم في النهر ، ثم تراها فجأة مقتولة يحملها التيار فتعجب !

ثم يصدرك هذا التشبيه الذي تموزه الدقة :

عيناك الواسعتان

بهوان انفتحنا في غابات الفضة والافمار

والشاعر في مجال وصف - تعينين الجميلتين فهل مما يقرب جمالها للقارئ ان تشبها ببهوين انفتحنا ! تصور بهوا منفتح وراقب ما يجره نداعي المعاني في نفسك من صور لن تكون في صف العينين على الاطلاق .

ان عفيفي مطر يستفيد من أسلوب لوركا ويحاول ان يبتدع لغته الخاصة بعيدا عن الاساليب المطروقة ولكنه في نفس الوقت يقع في الحلقة المفرغة وذلك حينما تراه في شعره كله يعيد نفس الصور والتعبير ، فاذا قال مرة ( حصان الريح - مجلة الشعر عدد نوفمبر ١٩٦٤ ) تراه يقول في قصيدته هذه ( جواد النار ) ثم يقول ( شجر النار ) ، ولو رحنا نتبع هذه الظاهرة لوجدنا امثلة كثيرة لا مجال لسردها هنا ولكننا نضرب المثل من قصيدته التي ننتقدها والتسني يقول فيها ( فاكهة الاحجار ) ثم يرجع فينسب الفاكهة الى الصوت فيقول في نفس القصيدة ( فاكهة الاصوات ) . والمسألة ليست وقوع شاعر على لفظة ( فاكهة ) ثم نسبتها الى اشياء غريبة عنها حتى تتحقق للشاعر جدة التعبير ، فما أسهل هذه اللعبة !

فمن الممكن القول قياسا على ما فعله عفيفي مطر ( فاكهة القمر - فاكهة الجدار - فاكهة الحصار - فاكهة الكتاب ) ما دامت المسألة -

نسبة لفظة الى لفظة اخرى لا صلة بينهما . ان الربط بين الاشياء المتناقضة او التي لا صلة بينها يخضع لمنطق ذوقي وشعوري خاص هو ابن الموهبة والصلق والممارسة والنوق . وانت اذا رجعت الى شعره كله رأيت صورا مكرورة تذكر فيها الريح والقمر والانداء والجسور والجميز والقمح والطين ، ولعل السبب في هذا محاولته كتابة القصيدة المصرية الطابع وان كانت المصرية لا تتحقق في ذكر الاوصاف الخارجية للبيئة من نخل وجميز كما يعلم ونعلم .

ان شاعرنا يمتلك امكانيات غنية ، ولكنه لا يعرف كيف يستخدمها ، وعليه ان يقلل من سبجائه وتجريداته وتدفعه الفني بالصورة ثم منطقية القصيدة منطقة فنية .

### ( نعم ولا ) - لترجمها عدنان الظاهر

قصيدة مترجمة عن انتصار آتروسي يفتوشنكو ، تمتاز بينائهما المعماري اتشعري وجدتها الكئيبة ، ولقد نجح مترجمها في نقلها الى العربية وان كان الشعر اذا ترجم - كما هو معروف - يفقد اكثر جماله ، فان الايعاد اندي توفره اللغة الاصلية يلعب دورا خطيرا في نجاح القصيدة .

### ( المصلوب ) لمحمد القيسي

تحمل القصيدة حسا مأساويا استطاع الشاعر ان ينقله اليها عبر صوره الفنية الناجحة ، وقد عاون على ذلك انه لم يقع في ( مودة ) القموض الفامض اندي لا يشي بتجربة محددة الابعاد او يستهدف خلق جو نفسي عن طريق الايحاء ، فطلت قصيدته صلبة ذات ابعاد بعيدة عن الهلامية التي استعملت بها كثرة من القصائد الحديثة .

الا ان انتصار مع ذلك يقع في اكليشيه الشعر الحر ، أقصد هذه القوالب المكرورة ، فقد وقع الشعراء الجدد في نفس العيب الذي كانوا يأخونه على بعض الشعر القديم وهو نمطية التعبير وتكرارها ، فقد كثر الكلام ابتداء ب ( صديقتي ) و ( أميرتي ) فضلا عن ذكر سيزيف المسكين الذي اضطهده الشعراء اكثر من اضطهاد الالهة ! ويسلك هذا المسلك ايضا حديثه عن ( الصلب ) فنونان قصيدته ( المصلوب ) وفيها بيت يقول :

وكنت على جدار الليل مصلوبا

آلا يرى الشاعر معي ان حكاية الصلب هذه قد كررت الى حد أصبحت فيه اكليشيه فقد تأثيره وايحاءه ؟

أما قوله :

وكنت على جدار الليل مصلوبا

وكان الصمت جلادي

لان الحرف مثلي كان مغفولا بلا شفتين

وكان السوط مرفوعا ولم أهتف

خرست وكان في الاعماق توق الروح للكلمه

يعذبني ولكن لم أقل حرفين

فهو في حاجة الى التركيز لان الشعر ايماءة ولحمة دالة ولذلك يفسده مط الصور وتكرار المعاني ، فالشاعر يتحدث عن صمته فسي خمسة ابيات ولا يأتي بجديد وبيت واحد مثل ( لان الحرف مثلي كان مغفولا بلا شفتين ) يؤدي كل ما نثره الشاعر في ابياته الكثيرة .

بقي قوله ( ولكن لم أقل حرفين ) والسياق يفرض ان يقول ( ولكن لم أقل حرفا ) للتدليل على صمته البالغ ولكن يبدو ان القافية في ( شفتين ) جرت وراءها لفظة ( حرفين ) !

### ( اسطمبول ) لفؤاد الخشن

فؤاد الخشن شاعر ذو حس غنائي أصيل وان بدت هذه الفنائية أزيد من اللازم في بعض قصائده ، انه يحتفل بالايقاع والتلوين الصوتي اكثر من اهتمامه ببقية مكونات القصيدة . ولعل هذه الظاهرة تنضج في قصيدته هذه ، انها تبدو لقطة سريعة لهذه المدينة ذات التاربخ



## القصص

— تنمة المنشور على الصفحة ١١ —

وهذا كله شعور طيب منه، الا أننا نتساءل بعد قراءة القصة : هل عشنا خلالها حرب فيتنام ؟ هل نقتل الينا جوها في صدق ؟.. انما شخصيا لم أشعر بنجاحه في ذلك ، ولو ان كاتب القصة كان من فيتنام لاحسست بنفس الشعور ، فليس مبعثه ان الكاتب عربي ، بل لان ابعاد الصورة التي رسمها فاصرة عن تجسيد عمله الفني ، وغير قادرة على أن تعبر بوضوح ، بعيدا عن الخطابية ، عن أزمة « الإنسان » في فيتنام.. والقصة تروي أزمة شاب بين الحرب والحب ، وتحكي اعتداء ذئب عليهم وهم في الطريق إلى القلادة ، وتصور ما يدور اليوم على هذه الأرض النعسة من عدوان ، ربما نمايشه عن قرب نتيجة حديث الصحف والاذاعات عنه ، بالحاح ، جعل كاتبنا يعبر عنه في عمله الفني .. وربما يكون من لفتنمين بالمبارة الشهيرة « تكفيني من الخسوف شريحة » ، وهي من اقوال سمرست موم ، على ما اذكر ، لكي يعبر عن التجربة ويعبر عنها .. الا ان هذا الامر يحتاج من الكاتب الى حساسية كبيرة ، ليكون جهاز رادار يسجل ما هو بعيد بعيد ، ويعايشه .. وفي تصوري أن اصدق عمل فني يأتي عن طريق التجربة الذاتية ، ولنا في كتابات د. طه حسين وتوفيق الحكيم ، وكتابات د. سهيل ادريس ، ود. عبد السلام الفجيلي عن فرنسا ، وحياتهم فيها أفضل مثل للكتابة عن البيئات القريبة علينا خلال التجربة الخاصة. ولسنا مع همقواي في ضرورة ان يعيش الكاتب كل اعماله ، ولا نتصور ان ينتحر كاتب من أجل التجربة ! يـل كل ما نبغيه « المعاشة » الضرورية من أجل الخلق ، « المعاشة » التي تظل تلح على صاحبها لكي يقدم على تسجيلها في عمل فني .. ولقد أنستني القصص ومناقشتها أن احبي أحاسيس الكاتب التي عبرت المحيطات والقارات لتسجل صورة هذه المحنة الانسانية في اسلوب وضيء ، وعبرارة مشرقة ، مع قدرة على الالتقاط والانطلاق الانساني ، وهذا يبشر بكاتب عالمي النزعة والطموح .

عبد الثواب يوسف  
( الجمعية الادبية المصرية )

القاهرة

والتي كان يحلم بزيارتها ، والشاعر يستنفذ جهده الى نصف القصيدة تقريبا وصفا لها وينتقل بعد ذلك مباشرة الى النصف الثاني منها حيث اتسلطان وشعوبه المستعبدة وشاعره الذي يعدد امجاده ويخلص الى أن الصبر في الشعوب كالهدوء في البركان تعقبه انتفاضة ثم تصبح العروش هياكل يتفرج عليها الناس في المتاحف .. الا ان النقلة من وصف المدينة الى السلطان وبطشه وشاعره المناق الخ ... نقلة سريعة جدا وكان موضوع اتقصيدة في حاجة الى شيء من البسط فهو ثري وخصب ويجب الا يتر هكذا .

ولعل روح فؤاد الخشن الفئائية الواضحة في اسلوبه الشعري تتضح اكثر في نداءاته التي كثرت بالنسبة لعدد ابيات القصيدة ، فهو يقول لاسطبول ( يا نجمة التاريخ ) و ( يا تنيمة الزمان ) و ( يا ماسة العروش والتيجان ) و ( يا مدينة الحريم ) و ( يا رفيقة الدهور ) اما البيت الاتي :

سرقها السلطان من شعوبه المستعبده

فهو لا يصح وزنا في ( سرقها ) الا اذا نطق باللهجة الشامية ! ولعل وعي الشاعر كعربي يعرف ما فعله الانراك باجداده وآبائه هو الذي حدد زاوية الالتقاط ، وكان من الممكن ان يشغله شيء اخر في هذه المدينة .. امرأة من نساءها او منظر من مناظرها اتخ .. ولا لوم عليه ان استجاب لذلك ولكن امتلاء نفس اتشاعر بوعي قومي سليم هو الذي حدد الوجه لاسطبول ذات الوجوه العديدة كأي مدينة اخرى .

( صلوات الى اله حجري ) نصار محمد عبد الله

محاولة طيبة من شاعر جديد ستفتح بواعمه عن قريب وان كنت اعجب للفقرة الاولى من قصيدته :

ايها المنزل قرآن عذابي  
ان في دارك الاخر بابي  
ان في بابك داري  
ايها المنزل قرآن دماري  
ان بابي كجداري  
ابدا لم تهدمه فاسي

فقد احترت في الباب .. والدار .. والجدار !  
ولعل هناك خطأ مطبعيا في بيته الثاني لانه في ( مرحلة انعدام الوزن ) كما يقولون في هذه الايام .

كمال نشات

القاهرة

دار الاداب تقدم

# العلم الكبير والمغلق

لفدوى طوقان

الديوان الرابع لواحدة من اكبر شعرائنا المعاصرين ، وفيه التعبير المرهف عن ذروة الاسى الذي ما فتئ يحاصر الشاعرة ويجعل قصائدها نسيج وحدها في الشعر العربي الحديث .

يصدر قريبا